A Arte Portugueza

Revista illustrada de archeologia e arte moderna.

Sob a protecção de Suas Magestades

SUMMARIO

Maio de 1895

Anno I—N.º 5

TEXTO

ILLUSTRAÇÕES

ASSIGNA-SE E VENDE-SE AVULSO

Em Lisboa, na Administração, nas principaes livrarias e na *Galeria Monaco*

No Porto, na *Livraria Universal*, dos srs. Magalhães & Moniz

Em Coimbra, na Agencia do sr. A. de Paula e Silva, e nas livrarias dos srs. Manuel Cabral e França Amado

Redacção e Administração: — *Salitre, 346, 1.º* — LISBOA

REVISTA DE ARCHEOLOGIA E ARTE MODERNA.

ARTE PORTUGUEZA

SOB A PROTECÇÃO DE SUAS MAG.DES

DIRECTOR LITTERARIO—*Gabriel Pereira.* DIRECTOR ARTISTICO—*E. Casanova.*

SECRETARIO DA REDACÇÃO—*D. José Pessanha.*

ANNO I Maio de 1895 N.º 5

ARTE INDUSTRIAL



Fragmento de um tapete bordado, de Arrayollos. (Industria caseira)

DESIGNAÇÕES diversas: *arte ornamental, arte util, arte industrial, ou applicada á industria,* significam a alliança do bello com o util, da conveniencia com a arte; designações que todas se comprehendem hoje na fórmula, *arte decorativa,* que é a arte applicada ao embellezamento dos objectos usuaes, da habitação, dos objectos de luxo, não com o fim de fazer a obra de arte, o primor de engenho, o quadro ou a estatua, mas de tornar agradaveis á vista objectos de determinado destino,—moveis, joias, vestuario, etc.

Segundo uma auctoridade, o termo *decorativo* applica-se a todas as artes, quando os productos são concebidos e executados com o fim de satisfazer a condições especiaes de utilidade.

O decorativo é essencial no espirito humano: selvagens de rudimentar civilisação procuram o ornato.

Nas famosas grandes civilisações antigas o decorativo foi sempre cultivado, mas de certo modo de uma maneira incompleta, como succede tambem entre o povo rude. O povo do norte de Portugal ornamenta a pessoa, e descura a casa; o povo do sul abrilhanta a habitação, e as pessoas usam côres escuras, vestuario com poucos ornatos, as mulheres não ostentam joias.

Hoje, a gente culta exige o decorativo em tudo, e a civilisação moderna somma todas as ornamentações das passadas epochas. Conhecem-se processos de trabalho numerosos; as materias primas domam-se á vontade; os museus, as exposições ostentam modelos em profusão.

As sciencias chimicas, os mil machinismos modernos, o progresso enorme da archeologia, tudo se combina para augmentar o poder da arte decorativa.

Queremos as ruas, as praças, as avenidas, alindadas; o exterior das casas forra-se de esculpturas, de marmores, de azulejos finos; no interior, paredes, tectos, pavimentos, aformoseam-se; o vestuario elegantisa-se; se não ha dinheiro para o verdadeiro, ha para a imitação, para o fingido,—comtanto que tudo se embelleze.

E ha razão para isto. Comprehende-se que o campesino não sinta grande falta de arte decorativa, se elle tem a paizagem, os largos horisontes, as curvas das montanhas, e a festa constante dos mil cambiantes do céu; mas o pobre cidadão, o habitante de uma metade de um andar de um predio de estreita rua, tem de satisfazer as tendencias estheticas em limitado campo, procura animar o seu meio com o gracioso. E por estas razões, a arte decorativa assume actualmente enorme importancia.

Nos paizes ricos, nos mais cultos e industriaes, o trabalho artistico merece cada vez mais as attenções: que diremos do que se passa em Portugal, que paira na crise, na lucta do cambio?

Salvando as barreiras proteccionistas, a arte industrial extrangeira invade-nos a cada momento; os pesados direitos aduaneiros não bastam a evitar a entrada dos mais insignificantes productos da arte applicada. Importamos leques ordinarios, cartonagens, ceramicas ornamentaes, vidros, metaes, flores de trapo... um paiz pobre a gastar um dinheirão em superfluidades, em quinquelheria de França, Allemanha, Inglaterra e Austria. Não creio a questão muito complexa. Procura-se o artigo extrangeiro porque é bonito, de aspecto fino, bem executado. E, em muitos casos, não se quer o bom, sim o gracioso; recusa-se o pesado e o solido, prefere-se o leve, o elegante. E, aqui, a arte continúa afastada da industria.

Parece que nos falta senso esthetico.

Nas ruas da baixa, pouco a pouco se têem substituido os antigos lagedos dos passeios por empedrados de pedra miuda, o que é bem feito; na rua Augusta, ornamentaram esse trabalho com desenhos de um modelo só, e de mau gosto; na rua da Prata, baniram toda a ornamentação: porque não um desenho variado em cada quarteirão, baseado em motivo portuguez? Ao mesmo tempo, na Avenida forram os passeios de *betons,* incommodos no tempo chuvoso, inexgotaveis de fina poeira no verão: porque não o empedrado á portugueza, o grande mosaico, alli, com uma bella ornamentação? As praças e largos da capital estão a encher-se de kioskes feios; operarios inconscientes e irresponsaveis passam á escoda as esculpturas das fachadas dos templos... ao mesmo tempo uma invasão extrangeira, constante, implacavel, nas lojas, nos armazens, nas confeita-

rias; uma inundação que chega ao objecto mais barato, quer dizer—ao fundo da bolsa do pobre.

Pela Semana Santa, era por esses estabelecimentos commerciaes um preamar de cartonagens, cestinhos de palha, saccos bordados e pintados, que vieram de França, pagando direitos enormes, salvando cambios, tudo, e se vendiam carissimos, por tres ou quatro vezes o seu valor. E raras vezes, ao lado, quasi escondidas, as modestas canastrinhas das Caldas, na sua simplicidade primitiva, sem um forro de setim, um ornato, uma applicação, que as transformasse em objectos de brinde.

Porque o publico, em toda a parte, naturalmente procura o artefacto gracioso, o aspecto agradavel, e é para isto que o artista tem de intervir. Indaga-se das razões: o commerciante, o industrial e o artista não se conhecem, não se procuram; todos se queixam, ninguem trata de unir fileiras.

A fabrica da Fonte Nova, e outras de ceramica, com os seus grandes esforços, não conseguem bater as louças allemãs e inglezas; o producto sáe caro; fazem o objecto unico, isto é, a obra de arte, e não cultivam a arte industrial. Compare-se, por exemplo, a placa de Vienna com a da Fonte Nova: a de Vienna é mais bonita, e barata; mas é de estampilha,—podéra!—pois o industrial de Vienna não quer fazer a obra de arte; o desenho serviu-lhe para dezenas de placas; depois, as mulheres da fabrica metteram as côres, a que o artista deu uns toques finaes; no trabalho de um dia, de um artista e duas mulheres, com o mesmo desenho, e colorido variado, ficaram promptas quarenta placas.

O artista da Fonte Nova faz obra de arte, uma n'um dia, que na loja, ao lado da austriaca, faz menos figura, é menos decorativa e é mais cara.

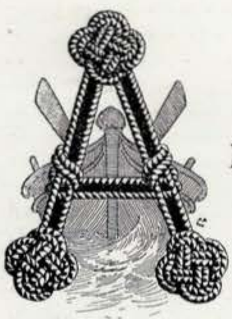
Casos analogos repetem-se a cada passo. O que se passa com a industria do leque, dos brinquedos infantis; com o sacco, a sombrinha bordada, e tantas cousas mais, é doloroso. Não se sabe tambem aproveitar a faculdade artistica, a execução paciente e fina, da mulher. Por toda a parte, hoje, se emprega o trabalho feminino na arte decorativa da ceramica. Em geral, esse trabalho serve até certo ponto: depois o artista modifica, toca, dá o tom definido, o caracter.

Ha muitos annos que no ensino secundario se comprehende o desenho, e já decorreram alguns depois da inauguração das escolas industriaes. Francamente, o resultado não se vê bem; na economia social não se conhece a minima influencia. Recentemente, temos outro campo de demonstração do nosso atrazo deploravel.

Os estabelecimentos estão cheios de objectos antonianos de origem extrangeira; francezes, allemães e italianos.

Ha por ahi, nas vidraças das lojas, centos de imagens com seus lettreiros em hespanhol, italiano, francez, inglez, allemão. A arte indigena manifesta-se pouco e mal. O nosso industrial foi descobrir pseudo-artistas, o artista não procurou o industrial, e o publico, naturalmente, vae ao mais gracioso, ao extrangeiro; e o centenario do santo portuguez levará para terras extranhas, talvez para paiz de herejes, alguns milhares de libras.

G. PEREIRA.



MULETA DE PESCA



UM desenho bem simples e genuinamente portuguez:

A muleta de pesca, deslisando á superficie das aguas, desfralda ao vento as ponteagudas vélas e deixa ver a seu bordo os arrojados tripulantes, ao longe descobre-se a linha da terra, e no ultimo plano accumulam-se os tons da atmosphera.

Quantas idéas, porém, desperta este singelo quadro a quem sobre elle attenta!

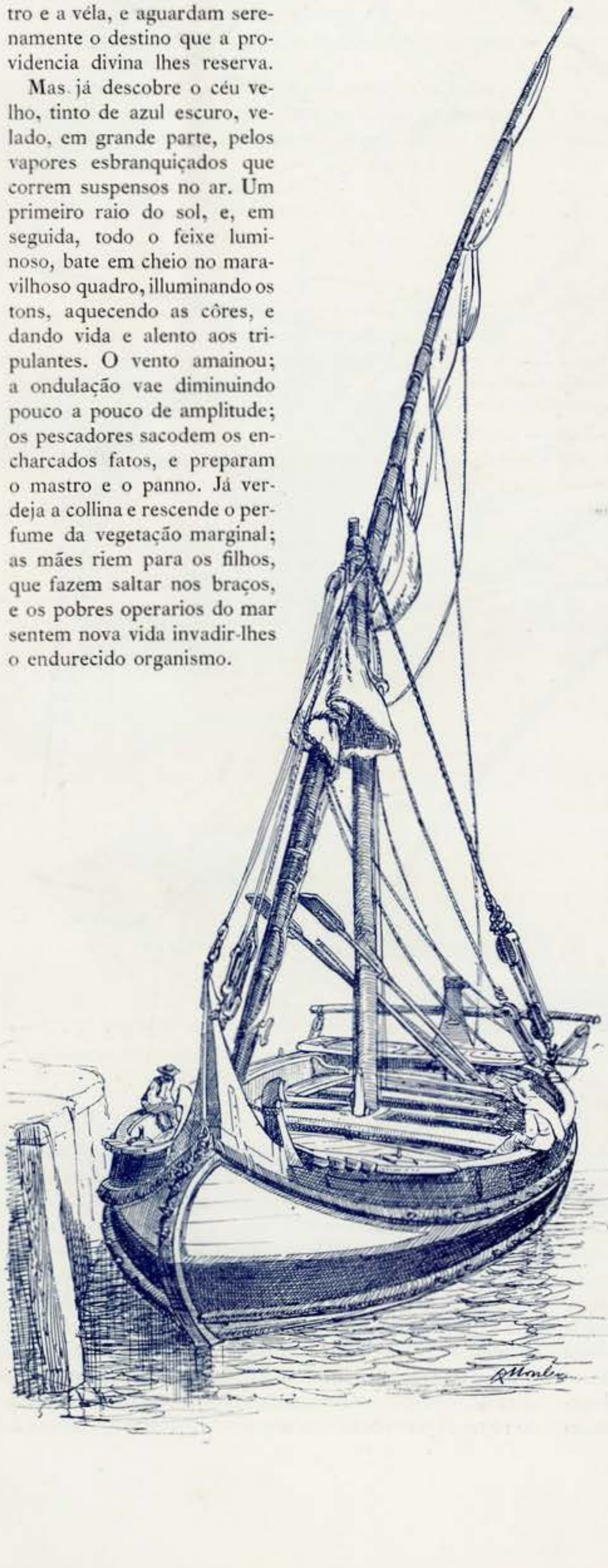
O barco, como assumpto principal, representado no seu conjuncto pelo casco, leme, mastro, vergas, cabos e vélas, synthetisa a arte nautica, que arrancou ao engenho humano um domicilio e um meio de transporte no vasto liquido que cobre o globo, assegurando a existencia e o isolamento d'aquelles que lhe confiam as suas vidas; o mar, elemento magestoso e profundo, repleto de mysterios e tempestades, lança no espirito de quem o contempla uma preoccupação vaga, mistura de receios e encantos, que provoca á meditação; os pescadores, nas suas melancholicas attitudes, fazem recordar as desoladas familias, que deixaram nos lares em afervorada prece, unico amparo que lhes fortifica os animos; a terra, ao longe, aviva a saudade, conduzindo á reminiscencia do passado; e a atmosphera limita o pensamento, não permittindo sondar o espaço indefinido, que a imaginação intenta traspassar, em poderoso vôo.

D'esta multidão de idéas associadas e impressões commoventes, resulta um amplo quadro, delineado em um sem numero de motivos, que o tornam complexo e grandioso.

Já o mar, impellido pelo vento, encrespa a superficie; monticulos de plumbeas vagas, recortadas por franjas de branca espuma, balouçam a muleta, que completamente alagam, fustigando ao mesmo tempo os tripulantes, que ensopam até á medula. O aspecto carregado do céu atemorisa os pescadores; ouvem o ranger do apparelho, sibilando gemidos que entibiam os animos; e, ora fortalecidos pela experiencia de longos annos, ora sobresaltados pela lembrança das mães, mulheres e filhos, que ficam ao des-

amparo, proseguem na dura faina. Entra a vaga com furia, destruindo a borda; rasga-se a véla grande; está o barco desmastreado; pesada nuvem despejou em catadupas a abundante agua que transportava; exgotam á força de braços energicos e possantes o liquido que faz adornar a muleta; desenrascam o mastro e a véla, e aguardam serenamente o destino que a providencia divina lhes reserva.

Mas já descobre o céu velho, tinto de azul escuro, velado, em grande parte, pelos vapores esbranquiçados que correm suspensos no ar. Um primeiro raio do sol, e, em seguida, todo o feixe luminoso, bate em cheio no maravilhoso quadro, illuminando os tons, aquecendo as côres, e dando vida e alento aos tripulantes. O vento amainou; a ondulação vae diminuindo pouco a pouco de amplitude; os pescadores sacodem os encharcados fatos, e preparam o mastro e o panno. Já verdeja a collina e rescende o perfume da vegetação marginal; as mães riem para os filhos, que fazem saltar nos braços, e os pobres operarios do mar sentem nova vida invadir-lhes o endurecido organismo.



Vae passado o mau tempo.

A muleta corre novamente donairosa sobre as aguas, em demanda do porto, e as flores matizam os campos, embalsamando a alegria dos lares.

Taes são as vicissitudes da existencia dos pescadores e da classe que elles representam.

*
* *

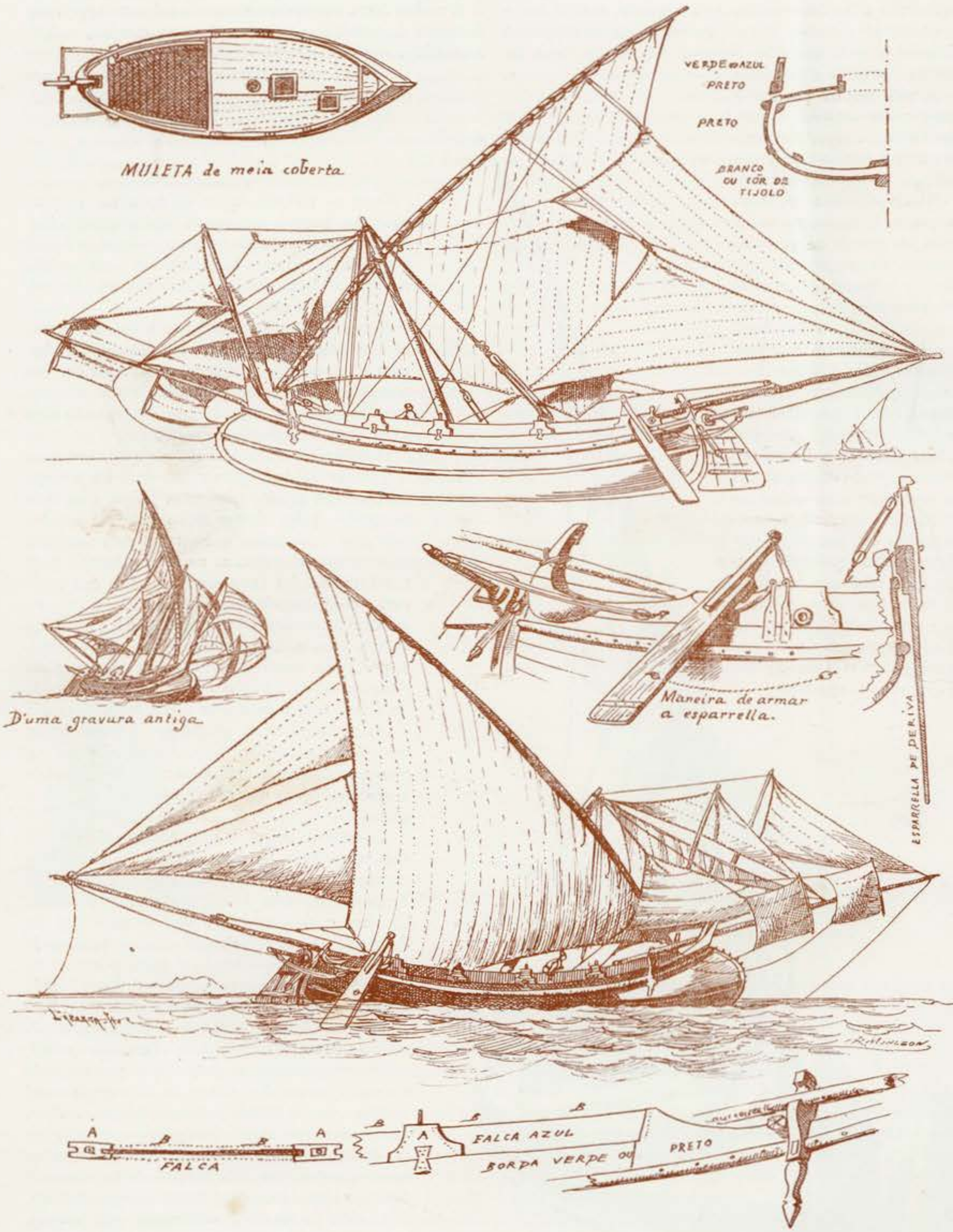
Entre os variados typos de embarcações portuguezas, possue certamente um original sabor artistico a *muleta* usada pelos pescadores do Seixal e do Barreiro, para o lançamento da muito antiga rede de arrastar a reboque pelo fundo, denominada *tartaranha*.

A muleta tem o fundo largo e chato; a proa, excessivamente boleada, remata em arrufado beque; a popa, muito inclinada, recua em cima; caracteristicos estes que, juntos ao grande amassamento dos flancos, dão ao casco o aspecto de uma tosca *naveta* normanda do seculo XIII.

O apparelho da muleta compõe-se de um mastro, muito inclinado para vante, onde iça a verga de uma véla grande triangular, latina, e de dois compridos paus, denominados *batelós*, deitados pela proa e pela popa, que servem para amurar e caçar as outras vélas, e, ao mesmo tempo, para nas extremidades amarrarem os cabos que seguram a rede, quando esta funcciona. Á ré, caça no extremo do *batelós* um triangulo, que iça na penna da véla grande, denominado *varredoura de cima*, e, por baixo, outro, a *varredoura de baixo*; e em estaes que vão da cabeça do mastro para a roda de proa e para o *batelós* de vante, içam umas seis a sete pequenas vélas, chamadas *toldos*, *muletins*, *varredoura* e *cozinheira*, que, segundo o seu numero, compensam o effeito das vélas de ré, quando a embarcação se mantem atravessada, durante a pesca.

As muletas largam a rede proximo da emboccadura do Tejo, no começo da enchente, e, mareando o panno, vão caindo ao longo da costa da Trafaria e margem do sul, montando o pontal de Cacilhas e continuando a derivar pelo Mar da Palha, até terem completado o lance, recolhendo então a rede, e apanhando o peixe que vem no sacco. Outras vezes, arrastam fóra da barra, desde o largo até á enseada de Entre Cabos. Este typo de embarcações vae acabando, a ponto de actualmente existirem apenas duas. Tem sido substituido pelos modernos *bateis*, que pescam pelo mesmo systema. No museu de archeologia naval de Paris, ha um modelo reduzido da nossa muleta, que o ministerio da marinha offereceu áquelle estabelecimento; e mais dois outros modelos figuram nas collecções da escola naval, e do museu maritimo da escola industrial *Pedro Nunes*, de Faro.

A rede *tartaranha*, empregada pela muleta, consta de um *sacco* com malha muito miuda, alargando para o lado da *bócca*, onde ligam duas *bandas* de rede, muito compridas e estreitas, na extremidade das quaes amarram os cabos que sustentam o apparelho dentro de agua, e que recebem o nome de *alares*.



O sacco tem duas costuras convergentes, prendendo a face de cima á de baixo, formando uma garganta afunilada e dois cantos triangulares, denominados *beliches,* onde o peixe se accumula sem poder saír, na occasião de suspender a rede. A *tartaranha* constitue uma variedade muito notavel das artes de arrastar, sendo em Portugal unicamente empregada pelos pescadores do Seixal e do Barreiro.

Imagine-se este phantasma colossal, com o enorme ventre dilatado, a bôcca escancarada, os braços estendidos, movendo-se no abysmo oceanico, engulindo milhares de seres dif-

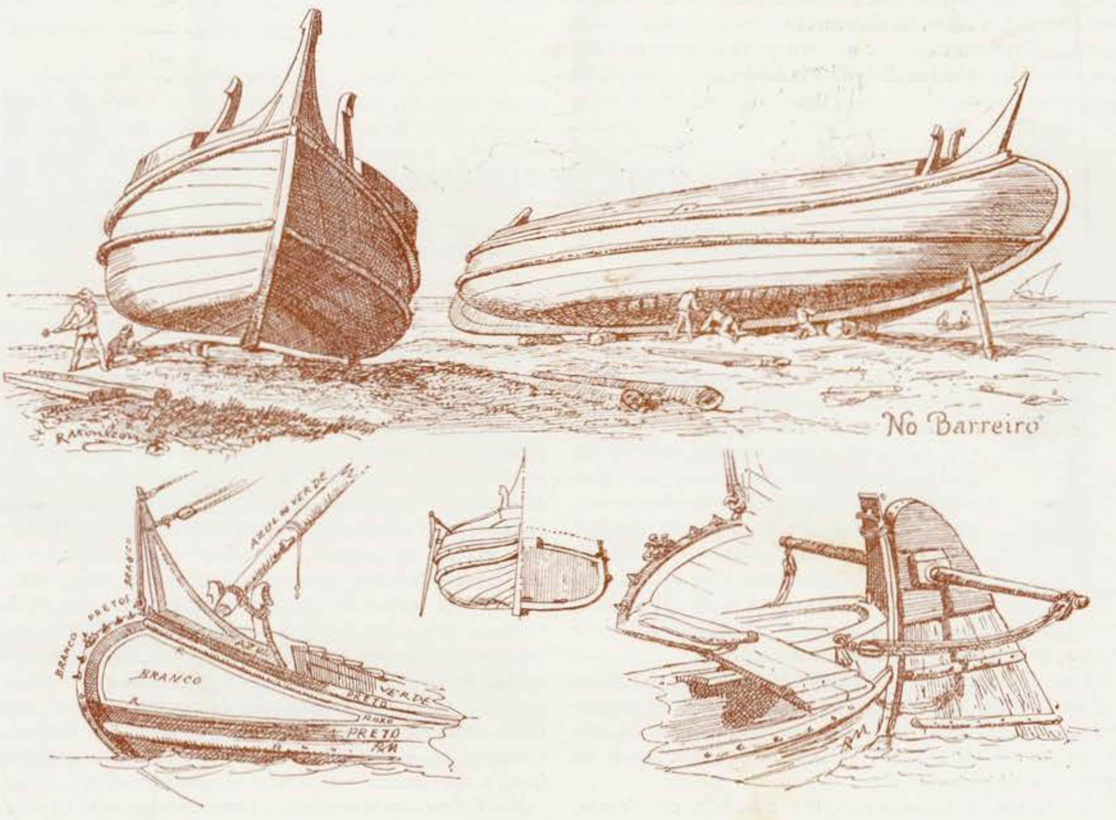
ferentes, e esmagando, com o pesado corpo, tudo que encontra na sua devastadora digressão pelo fundo.

A acção destruidora d'este gigantesco engenho do mal exerce-se sobre a vegetação submarina; sobre os ovulos e germens das mais preciosas especies, que nas plantas encontram auxilio para o seu desenvolvimento embryonario; sobre a fauna e flora, que servem de alimento ás especies novas e adultas; e sobre a propria colheita, que, na maior parte, fica inutil para qualquer applicação proveitosa.

O damno causado por estas redes, tem dado logar á promulgação de diversas medidas repressivas do seu exercicio, desde 9 de abril de 1615, data do primeiro alvará que as

A muleta de pesca, pela sua fórma exquisita e pittoresca, e pelo gosto artistico que revela, tem sido representada em modelos, desenhos, gravuras e aguarellas, merecendo a predilecção de muitos admiradores da sua belleza, entre os quaes se contam o finado Rei D. Luiz, El-Rei D. Carlos, o almirante Páris, Pedroso, Pinto Basto, Camacho, Vaz, Casanova, o auctor d'estas linhas, e o sr. R. Monleon, de quem são os bellos desenhos que acompanham este artigo, e que representam as mais minuciosas particularidades do casco, apparelho, velame e accessorios, da muleta.

Que bellas applicações se podem fazer da muleta de pesca na ourivesaria, na ceramica, na tapeçaria, e em muitas outras artes uteis e decorativas!



prohibiu por tempo de oito annos, para favorecer os pescadores do alto, da cidade de Lisboa, contra os que pescavam com as ditas redes, procurando remediar a falta de pescado, que attribuiam ao uso das *tartaranhas*. E, como a arte, na sua progressiva evolução, nem sempre dá resultados beneficos, acontece que este systema de exploração dos seres que habitam as aguas, se tornou ainda mais nocivo com o emprego da navegação a vapor no arrastamento do immenso sacco, imprimindo-lhe maior velocidade e intensidade de acção, motivo por que o decreto de 30 de julho de 1891, confirmando a previsão do velho alvará, estendeu a prohibição ao moderno *arrastão*, rebocado pelos vapores de pesca.

A fórma do seu casco dá esplendidamente, imitada em porcelana ou barro, uma admiravel terrina ou saladeira, e um elegante centro de mesa ou floreira, com especial aspecto maritimo, genuinamente portuguez. Em marmore, póde modelar-se com ella um lindo tanque ou baptisterio, de puro estylo nautico nacional. Tem desusada e significativa applicação o desenho da muleta no lavor central de um tapete, alcatifa ou cortinado. Em oiro, prata, bronze ou ferro, ou pela combinação e entrelaçamento d'estes metaes, quantos objectos de arte se podem conseguir com a fórma ou delineamento geral da muleta de pesca?! Carecemos tanto de um estylo genuinamente caracteristico da nossa feição especial de povo de navegadores, cheio de tra-



dições maritimas, perpetuadas em poemas sublimes e monumentos grandiosos, que é forçoso reunir, e methodisar em formulas praticas, os elementos simples e as concepções geraes, que devem orientar o nosso gosto artistico na composição dos productos da industria nacional. A arte portugueza não póde desenvolver-se sem conseguir este *desideratum*.

Campolide, 16 de março de 1895.

A. A. BALDAQUE DA SILVA.

ARTE MODERNA

EXPOSIÇÃO TECHNICA—CONGRESSO DE PINTURA

FIGURAVAM quadros em diversas exposições recentes, os quaes, apesar de modernos, apresentavam já inequivocos signaes de prematura decadencia; e a maioria dos artistas, pouco dispostos a concordar que lhes cabe, a esse respeito, uma tal ou qual responsabilidade, mercê da pouca importancia que alguns d'elles concedem ás exigencias technicas da sua profissão, erguiam ainda ha pouco, em Paris, clamor quasi unisono, pedindo providencias aos poderes publicos, e indicando como causa principal de tão deploraveis factos, a pouco conscienciosa fabricação das tintas, e de outros artigos para uso do pintor.

Para que possamos avaliar devidamente até que ponto sejam fundadas tão imperiosas reclamações, vamos percorrer de relance, com a vista, os tramites principaes da evolução por que têem passado, durante o presente seculo, os processos da pintura a oleo.

A cruzada do Romantismo, que coincidiu, em França, com a revolução de 1830, vinha encontrar já de todo gastos os principios em que se firmava a escola de David. A multidão principiava a aborrecer-se da rhetorica *pseudo-classica*, e virava as costas, já cansada de assistir ao desfilar d'esse incessante e theatral cortejo de gregos e romanos, vistos atravez do prisma das convenções da impolada tragedia á moda do Imperio. O gosto publico, portanto, mais favoravelmente disposto a acceitar quaesquer outras formulas de arte, comtanto que mais humanas fossem, interessava-se tambem muito mais na lucta que vinham travando entre si os diversos grupos em que se repartiam os pintores da epocha. Preferiam os romanticos pedir inspirações á Edade-media e á Renascença, seguindo de perto a corrente de investigações historicas, á qual se entregára, com tamanho enthusiasmo, a litteratura; e, mercê de taes propensões, dirigiam tambem sua attenção para a technica dos mestres das grandes escolas do passado, tentando restabelecer mais de um processo esquecido, ou systematicamente abandonado. Por outro lado, os *néo-gregos*, tinham de ceder o terreno aos *novos-classicos*, a cuja frente campava Ingres, o *raphaelita*, e que constituiam desde logo a phalange dos *desenhistas*, arvorando por pendão o *idealismo* ao modo de Raphael. Mantinha a nova seita, na execução dos seus quadros, muitos dos erros technicos de seus predecessores. Tudo pelo desenho—era o seu lemma. Predominava o contorno, —*idealisado*, se entende,— e, posto que a technica, graças á influencia dos antigos mestres, tivesse melhorado sensivelmente, produzia ella ainda mais de uma obra incolôr; colorido terroso da pintura; aspecto corneo das superficies; composições *arranjadas* com apparato artificial; os eternos grupos de *ensaiador*, a inevitavel pyramide, —confusão de pernas e braços sem dono, verdadeira salada humana; roupagens em demasia systematicas, e metallicas na contextura; carnes polidas, frias, e apresentando o aspecto do marfim velho.

Nas fileiras dos romanticos, vinham encorporar-se os *pseudo-coloristas;* e, como, a esse tempo, a França disputasse já, com decidida vantagem, á Italia, a primazia em artes, Paris, que afinal principiava a ser o centro artistico do mundo, via affluir, solicitos, a buscar o seu ensino, estudantes vindos dos paizes mais longinquos.

Defendia cada seita com denodado ardor seus principios e os respectivos processos technicos. Auxiliava-os poderosamente a critica; e a sciencia, interessando-se tambem na lucta, em breve veiu pôr á disposição dos artistas consideraveis elementos de progresso technico.

Lograram, porém, os romanticos, passado algum tempo, levar de vencida seus contrarios; a technica, comtudo, no que dizia respeito á *grande arte*, estacionou, por assim dizer, durante alguns annos, transviando-se até em maneirismos. No emtanto, entre os efficazes elementos extrangeiros que vieram actuar poderosamente na evolução do Roman-

tismo, predominava um, — a paizagem, — o qual estava destinado a operar na escola franceza completa transformação.

O grande paizagista inglez Constable e o notavel grupo de sinceros pintores naturalistas seus compatriotas, por um lado; do outro lado, Diday, Calame, os mestres da escola suissa, que vinham substituir ao frio convencionalismo da paizagem *classica* as suas interpretações pittorescas da natureza, — em breve patentearam ao espirito critico, fino e tão assimilador, dos francezes, a flagrante contradicção que existia entre aquelles quadros das duas escolas extrangeiras, — tão sinceros e tão directamente inspirados da natureza, e tão diversos, comtudo, no modo de interpretação, — e as convenções academicas e rotinas de officina, dos pintores figuristas da escola franceza.

Foi este, sem duvida alguma, o mais vigoroso bote, a mais perfurante estocada, que, até áquella data, havia apanhado o academismo *classicista*.

NÃO é demasiadamente inventivo o genio francez; está, porém, na indole d'aquelle povo, raciocinador, e subtil quanto perspicaz, encontrar, desde logo, o melhor modo de aproveitar qualquer boa invenção, aperfeiçoal-a desde o começo, e achar-lhe applicações imprevistas. N'este terreno, ninguem lhe ganha. Em breve espaço de tempo, a escola de Fontainebleau, assimilando os methodos dos paizagistas inglezes e suissos, conquistava supremacia incondicional, e, optimamente preparada a França, já mediante o solido ensino do seu desenho, já pelas admiraveis e puras tradições da sua esculptura, d'essa grande escola de estatuaria do seculo XV, que sustenta, sem pejo, confronto com os primores e maravilhas da Renascença italiana, — surgiu, e, pouco a pouco, veiu tomando corpo, o realismo, e, com elle, a escola dos paizagistas de Barbizon, d'esse grupo de grandes quanto inspirados mestres, cuja intuição superior lhe continha em respeito as demasias.

Não são por fórma alguma extranhos ao progresso da pintura dois factores poderosos, os quaes, por essa epocha, patentearam novos horisontes á composição artistica dos assumptos: — os inventos successivos de Daguerre e de Talbot. O daguerreotypo e a photographia concorreram, e não pouco, para o decisivo progresso da moderna technica: revelaram ao pintor a sciencia dos valores do *tom*, e ensinaram-lhe a ver de modo justo o *vulto*, subordinado ao ambiente da luz diffusa, independentemente de quaesquer artificios de claro-escuro. Esta cabal transformação do estudo da perspectiva aerea; esta sciencia, — porque o é, sem duvida, — foi a que, mais tarde, de si veiu a dar a escola do *ar livre*.

Inaugurava o anno de 1855 as grandes exposições internacionaes de pintura; e, de então para cá, o principio da internacionalidade na arte creou raizes: repetiram-se, e repetem-se ainda, estas sumptuosas festividades do talento.

Reunindo, temporariamente, em centro commum, trabalhos de pintores vindos de paizes ás vezes bem longinquos e desviados da grande metropole da arte, tornaram-se ellas fertilissimas em revelações do maximo interesse. Vieram manifestando engenhosissimas resoluções de problemas technicos; maneiras pessoaes de alguns artistas extrangeiros, até então quasi ignorados alem das fronteiras de seus paizes, e cuja fama era agora sanccionada em Paris, cidade que monopolisava, ha pouco ainda, o privilegio de impôr o cunho ás reputações artisticas. Os allemães vinham mostrar aos povos latinos o que era a verdadeira pintura de *genero*, e, logo no fim do primeiro certamen, retiravam cobertos de loiros Knaus, Deffreger e outros mestres da escola tudesca. Paravam, estupefactos, os francezes, perante o *simplismo* voluntario dos audaciosos *preraphaelitas* inglezes, cujo ascetismo archaico, de continuo oscillante entre o sublime e o ridiculo, os artistas, perplexos, contemplavam, hesitando se haviam de rir, se admirar. A irmandade *preraphaelita*, acaudilhada por Dante Rossetti, Hollman Hunt e Millais, vinha attestar que o pintor, contendo-se dentro dos estreitos limites dos mais singelos e primitivos preceitos da sua arte, servindo-se dos recursos profissionaes mais simples, conseguia, no emtanto, interpretar a natureza com rara elevação de estylo. Verdadeiros mestres, alguns, desdenhavam toda a especie de artificios, não violentavam em caso algum a relação mutua dos planos, evitavam escrupulosamente o claro-escuro de *camara optica*, fugindo das habilidades de prestimano e da commoda esgrima do *toque*. Affirmava ainda por cima a escola ingleza, — e foi isso talvez o seu principal contingente para o progresso da moderna pintura, — que os seres da nossa especie não precisavam, para serem reproduzidos em pintura, sacar dos bahús do bisavô o gibão, as trussas, a casaca de peneiras, ou pedir emprestado ao guarda-roupa do theatro — o elmo, o arnez de lhama e os ouropeis e lantejoulas. Foi de então para cá, que os pintores entraram a procurar assumptos nas scenas do viver hodierno.

Efficacissimas lições e raro contingente para o aperfeiçoamento do *officio* ministrava tambem a aguarella, com suas entoações limpidas e degradações de tons finos e luminosos.

Successivamente, e á medida que se realisavam outras exposições, revelava-se a nova escola hespanhola, com a singular espontaneidade e o vigor da sua pintura — e, á testa d'ella, Rosales, Madrazo, e Fortuny, o luzeiro dos modernos coloristas.

A escola hespanhola e a italiana lograram tambem introduzir alguns elementos de colorido na pintura franceza; e os francezes, assimilando com presteza e habilidade raras os tão variados contingentes de progresso, fundiram na sua escola, e definitivamente assentaram, a technica moderna. Conseguiu, finalmente, a escola franceza impôr-se a todas as outras; e a França, graças aos seus perfeitos e liberalissimos methodos de ensino, estendeu a sua influencia artistica pelo mundo todo. A absorpção encontrou, aliás, poucas resistencias. Exceptuou-se a Inglaterra, podendo affirmar-se que, hoje, duas escolas, apenas, se mantêem frente a frente: — a franceza e a ingleza. A primeira, comtudo, por mais completa, tende a absorver lentamente a segunda; porém, como acontece sempre nas invasões dos povos conquistadores, adopta involuntariamente o que conquista — uma grande parte das idéas e dos costumes do conquistado.

A Italia, tendo aliás abjurado, sem reservas, antigos convencionalismos, e adoptado francamente os principios da moderna pintura, afrancezou, comtudo, mais lentamente. Os quadros italianos conservam ainda certo cunho proprio.

Permanece a maioria dos pintores austro-hungaros ainda aferrada ao *Rubenismo* de Mackart, e singularisa-se a arte hespanhola, que, apesar de modernissima, conserva parte das superioridades tradicionaes que lhe são proprias. A forte nacionalidade hespanhola não se deixa, aliás, absorver facilmente.

* * *

A superioridade do moderno processo de pintar consiste exactamente na sua extrema singeleza. Condemna o actual

ensino artificios inuteis e artimanhas de officio: — *segredos de algibeira*. Desdenha quaesquer ostentações de pueril virtuosidade.

O seu segredo reduz-se a reproduzir sinceramente a natureza, sejam quaes forem os seus aspectos, sem jámais lhe vestir falsas galas. Arredando velhas preoccupações de *estylismo*, conseguiram os francezes transportar para a pintura os methodos racionaes e analyticos do seu desenho. Copiam o tom exacto de qualquer objecto, graduando rigorosamente as modulações dos seus *valores* pelas successivas e multiplices modificações que a perspectiva aerea imprime aos planos, empregando rigor identico áquelle com que o esculptor accusa os minimos incidentes da fórma no relevo das superficies.

O ideal do processo é ser effectuado de uma vez, *em plena tinta*, realisando o pintor a juxtaposição dos planos, sem cansar a pintura. Com tal intuito, e tambem para subordinar o acabamento á distancia da visão *perspectivica*, preferem os pintores, — nos casos compativeis, — aos pinceis, a brocha de cabo comprido do decorador, e pintam sem apoiar a mão no *tento*, para disporem de mais liberdade de acção.

Similhantes methodos, sem duvida mais racionaes e practicos que os antigos, apresentam, comtudo, sob o ponto de vista technico, alguns contras. A pintura, demasiado opaca, e as tintas, excessivamente moduladas e com predominio dos tons grisalhos, — *binarios* e *ternarios*, em cuja composição entra *preto*, — veem, por fim de tempos, a descahir, e a harmonia do quadro assume aspecto pardacento.

Digamos tambem, de passagem, que a pintura exclusivamente opaca envolve inconveniente, que poderosamente influe na alteração e nos estragos dos quadros. Estes seccam hoje, apparentemente, mais depressa, porque o pigmento opaco é, de sua natureza, mais seccante que o transparente; comtudo, a absorpção dos oleos pelas camadas inferiores e pelo apparelho é ainda lenta, e a maioria dos pintores, já por impaciencia, já por necessidade de adeantarem seus trabalhos, muitas vezes repintam sem dar ás camadas sobrepostas tempo de enxugarem completamente.

O processo moderno não satisfaz cabalmente as aspirações dos coloristas. Muitos artistas de talento ha tambem, cuja indole espontanea prefere naturalmente methodos mais syntheticos e expeditos, baseados na magia das opposições e contrastes das côres. Outros, com ideaes mais elevados e transcendentes, não se resignam a ver unicamente na mera reproducção material, exacta, *photographica*, por assim dizer, do aspecto exterior das coisas, um fim, mas unicamente um meio.

(Continúa) P. S.

FERRAGENS

COMEÇA, manhãsinha cedo, o labutar do ferreiro! Féro martellador chamuscado, agitando-se rijamente entre a forja e a safra, na officina negra cortada de chispas, de clarões de labaredas, é elle que dá a nota alegre na aldeia.

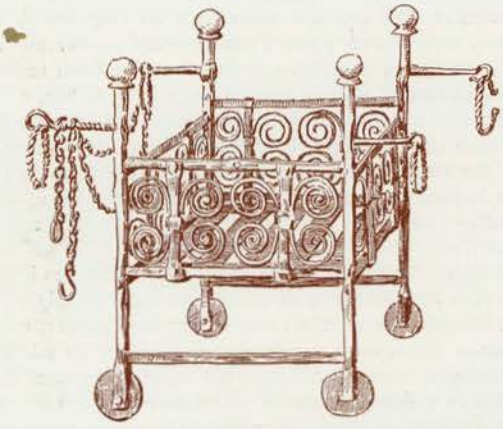
Ha *musicas* do campo que são um encanto; afinam com a paizagem: na larga pastagem verde-dourada o som grave dos chocalhos da boiada, ou a fina sonoridade das esquilas do rebanho de ovelhas; a chiada lamentosa do carro vagaroso por entre os pinhaes, o zumbido do moinho de vento; a cantilena da nora, sob as nogueiras, na horta. Sobresáem dois sons: — o sino da freguezia, que marca o tempo e a oração, e o tim-tim do ferreiro, que proclama o trabalho.

Vae uma pessoa pelos campos, serra ou charneca, fatigado da caminhada, e ouve de subito o tim-tim do ferreiro. É uma alegria: — está perto o povoado. Mais um bocado, e surge a torre da igreja e o fumo da chaminé da officina.

Dorme-se na casa hospitaleira ou em pobre quarto de estalagem, e, ao despertar, sôa o tim-tim do ferreiro, alegre, rijo. É madrugada ainda, muito antes do sino tocar as avemarias, pelo postigo da janella mal se divisa a facha branca da manhãsinha, e já se ouve o tim-tim do mestre ferreiro, eterno madrugador.

Pois se é elle que concerta a ferramenta do trabalho, e o trabalho começa ao nascer do sol! O cavador póde precisar da enxada ou da sachola, e busca o ferreiro antes de começar a jorna. Para estar ao nascer do sol na arranca do matto, ou na cava da courella, larga a enxerga ainda com estrellas no céu, e vae ao ferreiro, ao extremo do povoado; e o mestre, n'um *credo*, põe o ferro em brasa, e gira para a safra, e toca a malhar, e logo sôa por toda aquella redondeza o tim-tim despertador.

Elle lida com o ferro, o fogo e a agua. É elle que faz e concerta os instrumentos do trabalho — o dente e a garra que augmentam o poder do homem, e preparam a terra para dar o pão. Por isto nas velhas mythologias, nas profundas, mysteriosas lendas do povo, o primeiro ferreiro, o



Brazeira de ferro forjado, pertencente ao Museu Nacional de Bellas-Artes

primeiro homem que inventou o martellar no ferro, apparece com aspecto raro, é um forte, um luctador, que vive nas cavernas entre fragores e fulgores, que rasga o seio da montanha, e que atira o malho de um a outro cabeço, salvando o valle: Vulcano, Cyclopes, Tubalcaim, os deuses trabalhadores do metal, os domadores do ferro.



Candelabro de ferro forjado, existente na escada nobre do Paço real de Villa Viçosa











Segundo um velho tratadista portuguez de ha dois seculos, trabalhadores de ferro são: ferreiros, serralheiros, cuteleiros, espingardeiros, bombardeiros e alfagemes: os ferreiros empregam varias qualidades de ferro, *rijo, acro, pedrez, brando, morto* e o *aço*. O *rijo*, para arados; o *pedrez*, para bombas e granadas; o *brando*, para serralheria e pregaria, canos de mosquetes e canhões; o *morto*, é o não temperado, como o da espada preta; e o *aço*, é para lancetas, facas e espadas.

Os ferreiros trabalham com a bigorna, safra, fornalha, dorna, martellos e limas, furador, burnidor, rascador, arco de furar e talhadeira. Que diria um antigo ferreiro, vendo os finos e poderosos tornos de hoje!

Fr. João Pacheco, no *Divertimento erudito*, diz que o ferreiro deve saber soldar, e ha de entender dos humores das aguas e azeites, e das côres que o ferro mostra esfriando-se.

As acções de um ferreiro são: madrugar, pôr carvão na fornalha, accommodar o ferro; manear os folles; recozer, bater, soldar, banhar, tirar, formar e pulir.

Os serralheiros fazem fechaduras para arcas, portas, contadores e bufetes, chaves, escudetes, fixas, visagras, lemes, cadeados, aldravas, ferrolhos e passadores.

Os cuteleiros fabricam cutelos, facas, navalhas, tesouras e ferramenta de estojo.

Aos armeiros e alfagemes pertence lavrar morriões, capacetes, celadas, elmos, peitos e espaldares, manoplas, escudos, lanças e partasanas, alabardas e espadas.

Espingardeiros fazem espingardas, clavinas, escopetas, mosquetes e pistolas.

Tem havido sempre especialidades locaes, como é natural, ou por segredo ou habito tradicional de trabalho, ou pelas condições locaes, outr'ora imperativas, e que hoje, apesar de tudo, ainda valem. Toledo ha muitos seculos que tem privilegio na tempera do aço para folhas de espadas ou lancetas: é das aguas, dizem alguns; Solingen está no mesmo caso, e tantas outras. No meiado do seculo XVIII já eram salientes os cuteleiros de Guimarães e Lisboa.

E eram tidos por melhores na sua classe os armeiros de Braga, e ainda hoje se fazem espingardas ordinarias em Braga. São industrias locaes, tradicionaes, mas não conseguem bater as extrangeiras similares. Não sabem fazer o muito bom, e, cousa rara, não conseguem fabricar o mau muito barato. Em Portugal e colonias, vende-se muito a cutelaria ordinaria allemã, a espingarda belga, etc.



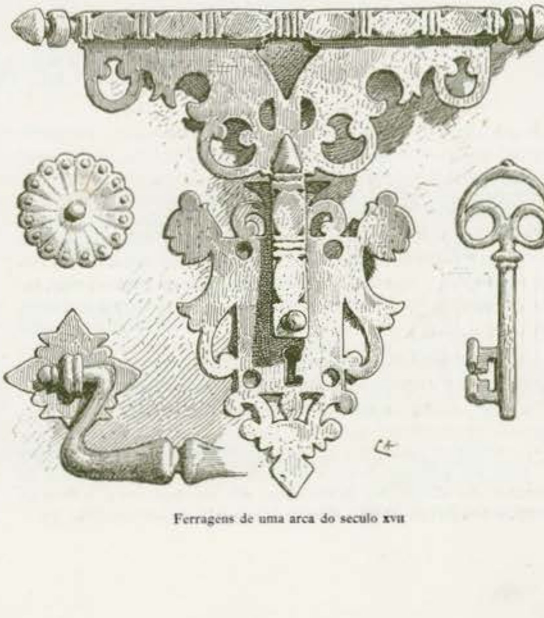
Suspensão de lampada, de ferro forjado, pertencente ao Museu Nacional de Bellas-Artes

Havia outra especialidade no fabrico de freios, estribos e esporas. E os *agulheiros* de Coura, muito notaveis, que fabricavam agulhas, alfinetes e cadeias.

Os picheleiros lavravam em estanho, pratos, tijellas, jarros, galhetas, gamellas e frascos. Ha meio seculo, seria rara a casa portugueza que não tivesse *estanheira;* tambem se foi o estanho.

Os arameiros trabalhavam no *arame* candieiros, alampadas, alguidares, tachos. O *arame* tem resistido; ainda hoje é indispensavel e ao mesmo tempo decorativo na casa popular.

Quando se avizinham as festas locaes, a mulher alemtejana, a mulher do povo, da aldeia, do logarejo, caia as paredes



Ferragens de uma arca do seculo XVII





da sua casa, as de fóra e as de dentro, e até o degrau da porta, e ás vezes um bocadinho da testada, e limpa o arame, a limão azedo e areia fina ou cinza, passa-o com um panno, e põe-no ao sol a enxugar; ornamenta depois a grande prateleira, alta, no panno de tijolo da chaminé, e fica o arame todo brilhante, entre ramos de louro virente.

O estanho era popular tambem, mas sumiu-se rapidamente.

Na arrumação das industrias, na baixa de Lisboa, isto é, no principal centro do paiz, o arameiro e o caldeireiro, a par do mercador de panno, occupam os seus antigos logares tradicionaes, na rua Augusta, entre as ruas dos metaes preciosos, a do Ouro e a da Prata, esta, em maior decadencia, relativamente: o que na verdade me custa a entender no momento actual, porque, estando a prata em baixo preço, sendo o uso da prata tradicional no paiz, havendo aqui artistas que sabem trabalhar n'este metal, não sei como não batem o *christofle* e similares.

É bem curiosa a variedade de ferrolhos e fechaduras, de aldravas, argolas e martellos de porta, que a serralheria portugueza tem produzido. As escolas e os estylos manifestam-se n'uma collecção de escudetes de fechaduras, com as suas abas, coroas e cruzes.

O artista, muitas vezes, inspirou-se na heraldica e lavrou o escudo com seus paquifes e timbre; ha trabalhos de relevo batido e de chapas vasadas ou alumiadas. As *chaves* formam uma familia; ha machas e femeas, mestras, feitiças e gazuas. Na chave, ha o annel, o cano, o palhetão e os dentes. É prodigioso o trabalho do espirito humano na resolução do problema da ligação do movel e do fixo; a serie das fechaduras, a serie das fivelas, dos colchetes, dos nós, são bem interessantes.

O serralheiro, no ferro malleavel, em brasa, com a talhadeira e martello, facilmente obtinha a variante e o pittoresco. Elle fez o torcido e o encanastrado; e estylisou espontaneamente gatos, cães, lagartos, cavallos, para arcas e barras e para martellos de portões. Vejam nas grades das janellas, das varandas, que variedade de desenhos, alguns de fino gosto decorativo.

Parece-me que se póde affirmar que ha entre nós aptidão especial para a serralheria. Infelizmente, não têem os nossos operarios um tratado bom. Os francezes têem varios, por exemplo, o de E. Barberot, *Traité pratique de serrurerie, constructions en fer, serrurie d'art* (Paris, Baudry, 1888).

N'um antigo tratado, encontro uma allusão a grades celebres, e entre ellas a uma que veiu para Portugal: «... *les grilles du chœur de Notre Dame, celle de l'abbaye de S. Denys... la chaire de l'abbaye de S. Antoine, les belles grilles que M. Destriches a faites pour le Portugal...*» (*Descriptions des arts et métiers. Art du serrurier, par M. Duhamel du Monceau.* Neuchatel, 1776, pag. 4).

É de esperar que as escolas industriaes tenham uma influencia grande no trabalho do ferro, e em geral dos metaes, no que prestarão um grande serviço ao paiz.

G. PEREIRA.

A ACADEMIA DO NU

(Continuado de pag. 57)

EM dos mais formosos espiritos que Portugal tem visto servil-o dedicada e intelligentemente; um dos nossos mais benemeritos compatriotas, que toda a vida consumiu em serviço da patria, desde que, em verdes annos, tomou armas por ella—o conselheiro José Silvestre Ribeiro, escreveu em uma das suas muito prestimosas compilações os seguintes judiciosos periodos, que são tambem o mais indubitavel attestado do patriotismo fervente que animava a alma do venerando escriptor:

«... O que eu lamento, é que os cidadãos portuguezes se atenham em tudo aos esforços dos governos, abstendo-se da iniciativa e do concurso das diligencias individuaes, que em Inglaterra, principalmente, e nos Estados Unidos, operam maravilhas[1].»

Ora, esses quarenta e oito annos perdidos para a instrucção industrial do operariado portuguez são tambem a resultante da nossa persistencia na attitude abstensa que o bom José Silvestre Ribeiro lamentava nos seus compatriotas; são tambem o triste corollario d'este fatal systema nosso de tudo encarregar aos governos, em menosprezo da iniciativa, do concurso e das diligencias, individuaes.

Se os que interessam realmente em dispôr de um pessoal habil e instruido, conhecedor dos processos de bem executar, familarisado com o lapis, e tendo, embora menos habil em manejar ***esfuminhos*** e armar entretens á preguiça, bem firmes na memoria os principios fundamentaes da ***arte de riscar***; se os que podem avaliar e prezar todo o alcance da vantagem de acharem a quem ***pagar bem*** o trabalho que se lhe mande fazer, tivessem procurado antecipar a iniciativa de

[1] *Historia dos Estabelecimentos Scientificos, Litterarios e Artisticos de Portugal* — Vol. VI, pag. 89.

Antonio Augusto de Aguiar, organisando escolas segundo as especiaes necessidades, sem dependencia nem chancella do governo, é bem possivel que a feição do nosso microscopico meio industrial, sob qualquer aspecto que se considere, fosse bem mais lisonjeira para todos, —patrões e operarios,— do que está sendo e ha de continuar a ser.

Da escola especial, «com uma feição eminentemente practica», segundo a muito apropriada expressão do decreto de 3 de janeiro de 1884, já nós haviamos tido uma tentativa no fim do seculo passado. Sob esse restricto ponto de vista, a semente já fôra lançada á terra ha hoje bons cento e quinze annos, e conforme o desejou José Silvestre Ribeiro: —por iniciativa particular.

Abafada por motivos que hoje não teriam razão alguma de ser, houve de esperar, para que germinasse e florisse emfim, que a nossa fatal inercia recebesse a generosa impulsão de um alto e poderoso espirito.

É a historia d'essa tentativa infeliz que nos propomos contar em singela narrativa. Que o leitor indulgente nos perdoe as incorrecções de que decerto padece, attendendo ao espirito que nos levou a publical-a tal qual ha já alguns annos a temos tido sepultada no fundo de obscura gaveta.

II

«Mas com quanto sentimento conheci bem fundada a queixa, que muitos têem feito dos nossos Antigos, em não apontarem memorias, para virmos no conhecimento de muitas cousas que nos são desconhecidas!»

José da Cunha Taborda — *Ensaio Pictorico, Prologo, XVII-XVIII.*

SÃO bastante anteriores a 1780 as primeiras tentativas para dotar com o estudo do *Nu* o ensino das Bellas Artes em Lisboa.

Francisco Vieira (Lusitano) e André Gonçalves foram os primeiros que n'esse empenho lidaram. Este ultimo, n'isto se mostra ainda o artista amante da sua arte, que, para a defender, empenhára o engenho de José Gomes da Cruz a escrever o *Elogio da arte da pintura*[1].

Já n'esse primeiro passo, porém, para alargar os horisontes da Arte, as circumstancias se apparelhavam para ser para ella o que sempre depois se têem constantemente patenteado: —juradas inimigas do seu progresso e florescencia em Portugal. Frustradas viram para logo os dois artistas as suas excellentes intenções, porque, havendo-se divulgado no publico a noticia de que na casa para o effeito escolhida, se devia expôr no estado de nudez uma creatura humana para ser copiada, «o povo rustico», diz o conselheiro José Silvestre Ribeiro, segundo Cyrillo (mais do que rustico, diremos nós: —embrutecido e pessimamente guiado), — «apedrejou as janellas da casa, onde a Academia projectada havia de ter assento»[1], e foi preciso ceder.

Não conseguiu, ainda assim, este contratempo destruir no espirito dos artistas a evidencia de uma necessidade instante para os progressos da Arte. — Cyrillo Volkmar Machado, homem intelligente e de variada instrucção, artista que, se não havia sido dotado pela natureza de «um *talento raro* para exercitar a nobre Arte da Pintura», como diz o seu, em demasia, encomiastico panegyrista[2], era pintor de tal ou qual merito, apesar das severidades do conde de Raczynski; Cyrillo Volkmar Machado foi quem se atreveu a arcar com o preconceito publico, e o levou de vencida.

Nascêra este artista em Lisboa, a 9 de julho de 1748, e fôra baptisado na freguezia de S. Nicolau.

Como Pedro Alexandrino, Cyrillo recebeu na pia baptismal o nome do Santo que a Igreja commemora n'aquelle dia, segundo o consagrado costume. Eram seus paes o cirurgião Manuel Machado Ferreira, da familia dos Machados, lavradores do termo de Setubal, e D. Maria Rosa Volkmar, filha do subdito allemão João Pedro Volkmar, antigo lutherano convertido, que se estabelecêra em Lisboa, onde casára e procreára numerosa progenie. O futuro artista foi o *quarto* dos *seis* filhos de Manuel Machado, sendo as duas irmãs em cuja companhia viveu, porque se conservou celibatario, as ultimas vergonteas d'essa extensa prole.

Foi seu tio, o pintor João Pedro Volkmar, segundo irmão de sua mãe, que, após a morte de seus paes, o iniciou na Arte, para a qual desde tenros annos sentia vocação irresistivel.

Um episodio de amor o determinou, por evitar-lhe as consequencias, a fazer a viagem de Roma.

Atravessando o Alemtejo, demorou-se a trabalhar em Evora cerca de quatorze ou quinze mezes, passando depois a Sevilha, onde praticou pela primeira vez o *Nu*, e onde lhe nasceu a ideia de implantar esse estudo em Lisboa. Tendo passado o inverno em Sevilha, transferiu-se a Cadiz, e alli embarcou para Genova, seguindo para a Cidade Eterna.

De regresso a Lisboa, em outubro de 1777, tratou da erecção da *Academia do Nu*, —objecto da presente narrativa,— voltando ainda ao Alemtejo, onde, até junho de 1779, ora em Evora ora em Elvas, teve com que se occupar fartamente.



Não tendo sabido encaminhar bem a pretenção que tinha, de voltar a Roma, como pensionista do Estado, resolveu-se a solicitar que lhe fosse permittido executar algumas pinturas em Mafra, para onde partiu em maio de 1796, e d'onde não voltou senão ao cabo de dez ou onze annos.

Convidado em 1814 para dirigir e executar varias pinturas no palacio da Ajuda, n'esse serviço se occupou exclusivamente por espaço de tres annos. D'ahi até á morte, succedida em 12 de abril de 1823, poucas mais obras produziu.

Cyrillo foi, ainda que não tanto como Pedro Alexandrino, com o qual a clientella lhe fez partilhar o favor, artista fecundo, sim, mas mais *brando* e mais *cru* do que o seu confrade e amigo. Dedicado tambem ás lettras, estudioso, ledor infatigavel, a sua actividade intellectual, chamando-o egualmente para esse campo, creou, a par do artista, o erudito, sem, todavia, o singularisar nem como pintor nem como homem de lettras.

Simples e modesto, amando a nobreza, como elle proprio o confessa em sua auto-biographia, Cyrillo parece na verdade ter disposto de todas as qualidades que se suppõem apanagio d'ella. Flebil de compleição, a sua obra retrata-lhe em demasia, invertida em irremediavel demerito, essa feição na verdade apreciavel do seu caracter. É a ella, porém, que, por feliz compensação, se ficou devendo o melhor que se sabe dos pintores do seu tempo. Cyrillo tinha o gosto das *Memorias*, que, ainda mesmo quando mal inspirado, é sempre util. Pena foi que os seus apontamentos não tivessem tido mais intelligente herdeiro e mais consciencioso editor.

[1] *Carta apologetica e analytica, que pela ingenuidade da pintura, emquanto sciencia, escreveu com profundissimo respeito á ill.ma e ex.ma sr.a D. Anna de Lorena, marqueza, camereira-mor, etc., a rogo de André Gonçalves, pintor ingenuo ulyssiponense.* Lisboa, na Regia Offic. Silviana, 1752, 4.º de XVI—58 pag. com estampa allegorica, da invenção do mesmo André Gonçalves. Vid. *Diccionario Bibliographico*, vol. IV, pag. 360, auctor, José Gomes da Cruz.

Em um dos massos de papeis de Cyrillo Volkmar Machado, de que se acha de posse a Bibliotheca da Academia Real das Bellas-Artes de Lisboa, por intervenção, crêmos, do antigo secretario d'este estabelecimento, o professor de architectura, José da Costa Sequeira, se póde ver, resumida em exigua folha de papel, uma especie de projecto manuscripto d'esta carta,—do proprio punho do auctor, segundo todas as presumpções.

A ser assim, Cyrillo teria porventura entrado na posse de alguns papeis de André Gonçalves, em casa de quem a «*Carta apologetica*» teria nascido; vaga supposição esta, que a procedencia evidentemente outra, e mais antiga, de differentes cadernos que entre aquelles papeis se acham, e a differença do punho de quem os escreveu, faria admittir.

Sob o ponto de vista do estylo e da linguagem, a obra do douto jurisconsulto, tal qual saíu a lume, em nada desdiz, com effeito, do merecimento de *escripto classico*, que a marca (C), no *Diccionario de Innocencio*, lhe attribue, tendo em vista a circumstancia que o infatigavel bibliographo aponta na pagina consagrada, no tom. I, á explicação das siglas ou abreviaturas.

A linguagem d'esse escripto é, na verdade, excellente, elegante o estylo, justificando tudo os encomios que á obra teceu o censor d'ella, Diogo Barbosa Machado, por parte do Desembargo do Paço:

«Para estabelecer os antigos brazões de tão illustre Arte, e dos seus Professores, diz o douto abbade de Sever, não menos conceituoso e competente, sahe a campo o Doutor José Gomes da Cruz, armado da sua *inimitavel elegancia*...»

A fórma, porém, de verdadeira harenga forense a que o seu auctor, como jurisconsulto, e abalisado, que dizem ter sido, não poude poupar a sua apologia, é que se avém um tanto mal com a natureza do assumpto.

De resto, é preciso que nos lembremos de que o conspicuo advogado da mais bella das Bellas-Artes, produziu nem menos de *oito* trabalhos apologeticos, entre infinidade de *Memoriaes, Discursos, Manifestos, Reparos, Cartas, Epitomes e Dialogos*

Era pécha do tempo; faz-se mister perdoar-lhe.

[1] *Historia dos Estabelecimentos Scientificos e Litterarios de Portugal*, vol. II, pag. 24 e seg. — *Collecção de memorias*, Prefacio.

[2] Conego Luiz Duarte Villela da Silva, improvisado editor dos apontamentos de Cyrillo, pretenciosamente chamados «*Collecção de memorias*». Veja-se o que a respeito d'este escreveu Innocencio Francisco da Silva, em seu *Diccionario Bibliographico*, vol. II, pag. 116. Note-se que esta nossa narrativa é principalmente fundada no texto d'esse livro, que seu auctor deixára manuscripto, e carecido de final revisão; falta que o antigo thesoureiro-mór de Santa Maria de Alcaçova nem sequer suppriu capazmente.

(Continúa)

GOMES DE BRITO.

PEQUENAS NOTAS

I

A CAPELLA DE SANTA MARIA, NOS AÇORES

DEPOIS das horrorosas tempestades de fevereiro, em regresso da sua primeira viagem, —aos 16 do mez— os marinheiros de Colombo, extenuados de combater as ondas, que subiam ao ar, abrindo o seio aos raios—, proximo da hora religiosa das trindades, avistaram ao longe uma luz, porventura em terras, que na vespera tinham distinguido.

Era Santa Maria, a primeira ilha dos Açores.

A 18, costearam-n'a os navios que o temporal não lográra separar. Gente de terra, que numa chalupa se apparelhou a reconhecer os recemvindos, informou-os de que jámais tão bravo desencadeamento de procella fôra terror daquelles oceanos. Colombo ripostou-lhes que descobrira as Indias em serviço do Redemptor do mundo e dos senhores Reis de Castella e de Aragão, significando-lhes que, apesar das cerrações da tempestade, fôra para elle ponto assente acharse entre as ilhas, que compunham o grupo dos Açores.

João de Castanheda, o capitão mór da ilha, enviou para bordo refrescos e pão; e, sem apresentar-se em visita ao almirante, fez communicar-lhe o testemunho de que desejava tratal-o pessoalmente.



Entre os pavores da tormenta, fôra consagrado o voto da tripulação ir, em camisa, penitenciar-se no primeiro altar de invocação de Santa Maria, que encontrasse em sitio de paragem. O almirante, sabida a existencia de templo nessas condições, resolveu que metade da equipagem se fosse ao cumprimento da promessa; e, pois que entre Castella e Portugal não houvera quebrantamento de paz, durante a sua ausencia, requereu um padre que viesse a bordo celebrar officios religiosos.

Entretanto, os que a terra tinham descido, no momento em que ouviam missa, eram agarrados e manietados. Os insulares, com o seu capitão mór á frente, prenderam em carcere privado os companheiros de Colombo.

A demora no regresso deu rebate de suspeitas ao animo do Genovez; de duas, uma: ou a sua gente fôra victima de cilada, que lhe coarctára a liberdade e a segurança, ou a chalupa se fizera em hastilhas de encontro aos rochedos, de que a ilha está guarnecida—como cintas de um castello original. O almirante mandou desapertar as vélas e dirigiu-se directamente para o ponto em que os seus haviam desembarcado.

Não tardou que avistasse muitos cavalleiros, desmontando, entrando armados numa chalupa e dirigindo-se á caravella, no intuito de se apossarem da pessoa delle. O capitão em pé, no seu barco, requereu de Colombo garantias de segurança pessoal; este respondeu affirmativamente, interrogando-o dos motivos por que não se achava na caravella nenhum dos seus homens. Acrescentou, solicito, que se approximasse; o seu fim era tomal-o ás mãos e, com elle, em refens, recobrar a sua gente. Mas o salvo-conducto? Certamente que o portuguez fôra o primeiro a violar a palavra dada, faltando aos compromissos de paz e segurança que estabelecêra.

O capitão estava de má fé: não quiz entrar. Mas discutiram ambos, acrimoniosamente, com más palavras para com os soberanos um do outro. E Colombo partiu para S. Miguel.—Mas, dois dias depois, de regresso a Santa Maria, pôde obter os seus companheiros, uma vez mostradas as suas patentes e as cartas de credito dos Reis Catholicos. E, na volta dos prisioneiros, soube que havia ordem formal de o reterem na ilha: assim era vontade de el-rei D. João II.

Tal é, muito em sombra, o abreviado epitome de um dos capitulos que liga á historia dos descobrimentos peninsulares a curiosa ermida, que a nossa estampa representa[1], e que é mais um exemplar do typo das pequenas capellas minhotas e asturianas, da meia-idade, com o seu alpendre caracteristico. Pelas circumstancias da sua fundação, já ella mais ou menos havia compartilhado dessa gloria; e, se não, é ver que no testamento do infante D. Henrique, entre o grupo das edificações piedosas, por elle alevantadas na Madeira e nos Açores, vem expressamente designada a «igreja de Santa Maria na ilha de Santa Maria[2]».

Para ali, tem estado no esquecimento a pitoresca ermida, apenas recordada no culto estremecido, que Ernesto do Canto,—o benemerito do *Archivo dos Açores*—presta ás coisas do seu archipelago, até que o presidente dos Estados Unidos se lembrou de a pedir, photographada, durante o periodo das festas do centenario do descobrimento da America.

O capitão Chaves e Mello, naturalista insigne e honra da sciencia portugueza, encarregou-se, como eminente photographo amador, de satisfazer os desejos do primeiro magistrado da Confederação americana. Mal diria o meu illustre amigo, ao enviar-me um dos exemplares da sua primorosissima reproducção, que, a pouco mais de um anno transcorrido, sob o alpendre, cuja estampa elle me presenteava,

[1] A primeira prova da nossa gravura foi, pelo autor deste artigo, presenteada á Bibliotheca Civica de Genova, de cuja Colombina ficou fazendo parte.

[2] *Talant de bien fere*—1394-1894—*O testamento do infante D. Henrique—Copia dos manuscriptos da bibliotheca nacional de Lisboa.* Porto, typographia nacional, 1894, 8.º 16 p.—V. p. 13.—O testamento do Infante fôra antes publicado na *Conferencia sobre a escola de Sagres*, do marquez de Sousa-Holstein, e no *Archivo dos Açores.*

baldados os esforços para penetrar no templo, havia eu de escrever as estrophes, que para aqui traslado, das minhas notas de viagem, como um documento da impressão que me causou o grandioso espectaculo da natureza vulcanica da ilha:

Manhan limpida, aberta ao sol vivificante,
Que incendeia, acordando, a rutila pupilla:
—Uma rocha escarpada ergue-se ao ar. Tranquilla,
Salmeia a voz do Oceano, agrilhoado atlante.

Uma doçura estranha, uma harmonia vaga,
Contraste singular do tragico momento,
Em que o Pico surgiu, extraordinaria adaga,
Rompendo o flanco ao mar, num impeto violento!

Então, da Natureza o torvo cataclismo
Explodia, ululando, em tabidas crateras,
Como um fulvo leão, rugindo o paroxismo,
Ao pavido clamor de um circulo de feras.

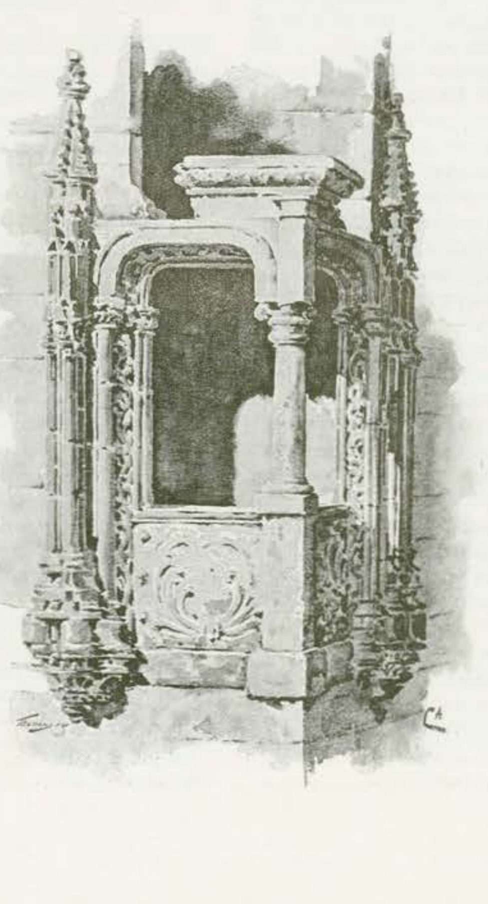
Que santa placidez, agora! Solitario,
O poeta entrevê, na sua ingenua crença,
A sombra do que foi o Dante visionario,
Encontrando Beatriz, nas ruas de Florença...

II

UMA JANELLA MANUELINA

Do mesmo modo que, durante o Jubileo Colombino, nenhuma das illustrações *ad hoc* avocou ás suas columnas a vetusta capella, a Santa Maria erguida, naquella diminuta ilha do atlantico,—assim a festa do infante D. Henrique, cujos ultimos échos estamos sentindo, ainda, no apparecimento do livro do sr. Raimond Breazley[1], deixou de archivar a estampa de uma das lindas recordações que tal certamen acordava. A esbelta e senhoril janella dos paços *em que viu a luz do dia* o mais duro, ambicioso e systematico dos «altos infantes da inclyta geração», ficou no nimbo das citações apenas, que nem um unico visitante solicitou permissão de vêl-a, nem um só dos nossos artistas levou o ousio a tentar o estudo dos pormenores da sua structura. Apparece apenas estampada, agora, a vez primeira, na *Arte Portugueza*, com motivo desta noticia fugidia. Salva do camartello destruidor, inevitavel, acha-se, gentilmente, assente sobre um pequeno lago da Quinta de Avelleda, suburbios de Penafiel. Para ali a trasladou Manuel Pedro Guedes, distincto cavalheiro, patricio e amigo de quem estas linhas firma, e que a nosso pedido a fez photographar. Pertencia a uma das caracteristicas moradias manuelinas, que o vandalismo municipal immolou, nos seus altares, á radiação e abertura de novas ruas espalhafatosas; e, como documentam os typos architetonicos, nella representados, a sua construcção adianta-se, pelo menos, ao meado do seculo XVI; porventura se aproveitaram nella elementos de mais antiga fabrica, attento as *ordens* que a compõem.

[1] *Prince Henry the navigator, heroe of Portugal and modern discovery*. London, 1895.



Formosas tradições se ligam a esta curiosissima janella:—uma, recentissima, a de haver pertencido aos hypotheticos paços reaes, em que Arnaldo Gama estabeleceu o nascimento do Infante; outra, até nós conduzida pelo testemunho popular, a de ter sido a cathedra donde o Leal Senado da capital do norte procedeu á acclamação de D. João IV, depois dos successos do 1.º de dezembro de 1640.

Não é licito inquirir documentos ou professar investigações, para achar base a desmentimentos a quem procure approximar do infante D. Henrique e da sua epocha a janella hoje reerguida em Avelleda. Basta attentar na traça da sua edificação, pondo de lado as provas justificativas da não existencia de paços reaes no Porto, ao tempo do casamento de D. João I e nos annos immediatos. Num folhetim de curiosidades do sr. Joaquim de Vasconcellos, que cumpre ler, para a historia da *Casa do Infante*, accentua-se, pela primeira vez, no assumpto, o seguinte trecho da *Historia seraphica dos frades menores de S. Francisco de Portugal*, por fr. Manuel da Esperança, trecho escapo ao trabalho, tão lucido e tão suggestivo, do meu illustre amigo, sr. Conde de Villa Franca[1]:

«Estimavam tanto este convento (S. Francisco) os reis, assim por casa real, como pela fama de sua religião, *que, não tendo casas grandes no nosso tempo antigo, nem aposentos capazes da sua soberania*, nesses pobres, que achavam, se recolhiam mais contentes quando vinham á cidade, do que em outros maiores. Fazemos menção sómente de el-rei D. João I, por ser o caso mais digno desta lembrança. Estava determinado que nesta mesma cidade celebrasse suas bodas com a rainha D. Filippa; e, tendo ella já vindo da ilha de Inglaterra, donde era natural, *aqui na nossa igreja, á sombra de S. Francisco, naquella tarde, em que veiu de Coimbra, o esteve esperando. Passadas as suas primeiras vistas, a rainha se recolheu para as casas dos bispos, onde estava pousada: o rei ficou com os frades, e da sua companhia se foi receber com ella*, para grande felicidade e gloria do reino de Portugal. Por esta occasião, tomaram tanto amor a este santo convento, que, quando fallavam nelle, um e outro, lhe chamavam *a minha casa do S. Francisco do Porto.*»

[1] *D. João I e a Alliança Ingleza*, pelo Conde de Villa Franca—Coimbra, Imp. da Universidade, 1884, in 8.º É dos livros mais interessantes que nos ultimos annos viram a luz, em lingua portugueza.

Aos testemunhos reunidos n'esse laborioso escrito cumpre acrescentar o de Candido José Freire, que, apesar de rhetorico e emphatico, foi sempre tido por homem de verdade. O famoso *Candido Lusitano* residiu no Porto, durante largo espaço, numa epocha cem annos mais vizinha dos successos a que nos reportamos, e, escrevendo do Infante, nem uma palavra consagra ás habitações reaes, divulgadas por Arnaldo Gama.

Não é, porém, intento nosso entrar na discussão deste quesito; o que nos importa, sim, é accentuar que, houvesse ou não houvesse no Porto um paço real, donde o Infante sahisse ou não, para as ceremonias do baptismo, como pretendeu o auctor da *Ultima Dona de San Nicolau,* nunca a janella, de que nos vimos occupando, poderia pertencer a esse edificio, senão como um accrescentamento, realisado mais de dois seculos depois.

Genova, abril, 1895. JOAQUIM DE ARAUJO.

CALICES BYSANTINOS
DO
MUSEU NACIONAL

RECORDO-ME de ter lido em Lacroix e Seré, que a ourivesaria é irmã da architectura e da estatuaria. A arte do ouro tem-nas effectivamente acompanhado em toda a sua evolução através dos seculos e das civilisações.

Todas as phases de uma e de outra, desde a elegancia austera do classico até á mystica florescencia do ogival e á galante flexuosidade do *rocaille*, se encontram na ourivesaria concludentemente documentadas.

Attente-se, por exemplo, nos calices, nas cruzes, nas pyxides, nos relicarios, nas custodias, do estylo gothico. É a mesma linha, a mesma decoração, o mesmo caracter, o mesmo espirito, da architectura e da estatuaria. Algumas d'essas peças, dir-se-hiam reproducções minusculas e preciosas de cathedraes. Como exemplo, observe-se o *nó*, —bem singular, por signal— do formoso calix do seculo xv, aqui reproduzido.

Hoje, unicamente me occuparei dos calices bysantinos que o nosso Museu possue. Comquanto não sejam tão notaveis como o da sé de Coimbra, na copa do qual estão representados os apostolos em baixo-relevo, e que tem ainda o merito de ser datado (era 1190, correspondente ao anno 1152), são, comtudo, bastante apreciaveis.

A ourivesaria tem sido sempre muito cultivada entre nós, — por vezes distinctamente. Logo nos primeiros annos da monarchia, apesar da agitação e das luctas da epocha, foi muito importante a nossa actividade n'esse ramo das industrias artisticas.

Uma das peças mais antigas, é talvez a taça[1] de um calix de prata batida, existente nas *pratas velhas* da sé de Evora; e, entre as d'esses primeiros tempos, uma das mais notaveis, — se não a mais notavel,— é a celebre *cruz de D. Sancho*, que era do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, e hoje está no gabinete numismatico e de antiguidades do palacio da Ajuda.

[1] A taça, porque a base e a haste são indiscutivelmente mais modernas. Deu noticia d'esse calix, ha annos, n'um jornal de Evora, o director litterario da *Arte Portugueza*.

São tambem de mui velha data as duas chapas lateraes, em estylo bysantino, de um relicario de prata dourada, feito de peças de diversas epochas e estylos, e pertencente ao riquissimo thesouro da sé de Coimbra. Uma, representa S. Pedro; outra, S. Paulo. Reproduzimol-as adeante.



Calix de prata dourada, do seculo xv, pertencente ao Museu Nacional de Bellas-Artes

Muitos artistas arabes trabalhavam então entre nós, e bem cedo se estabeleceram em Portugal ourives extrangeiros.

Mestre Jozepe, ourives da rainha, ao qual D. Fernando passou uma *carta de seguro*, que se encontra registada a fl. 16 do livro 4.º da sua chancellaria, não era, provavelmente, portuguez. É de crer que tambem o não fosse o ourives *Salter*, a quem, por carta de 21 de dezembro de 1412[1], foram aforadas umas casas em Santarem.

Em Cintra, a 25 de julho de 1457, approvava D. Affonso V a *ordenança* feita entre os ourives de Lisboa e os ourives extrangeiros (assim da prata como do ouro), que viessem *assentar suas tendas e usar seus officios*, na cidade[2].

Na epocha de D. João I, já havia em Lisboa uma rua *da Ourivesaria*. Por carta de 11 de julho de 1392[3], fez aquelle monarcha doação de umas casas, aos *caimbos*[4] de Lisboa, na *rua da Ourivesaria*, a Diogo Lourenço da Veiga, creado do dr. João das Regras, se casasse com Ignez Eannes, filha de Francisqu'Eannes, moedeiro.

O officio dos ourives da prata estava regulamentado em 1460[5]; e nos fins do seculo xv, os ourives de Lisboa constituiam confraria, sob o patronato de Santo Eloy, como se prova pela subscripção de um codice de 1491, que faz parte

[1] D. João I, liv. 3.º, fl. 158.
[2] Torre do Tombo, liv. 5.º da *Extremadura*, fl. 262, v.º
[3] D. João I, liv. 2.º, fl. 69, e liv. 11 da *Extremadura*, fl. 69, v.º
[4] Casas de cambio.
[5] Vejam-se os capitulos respectivos a este officio, no liv. 5.º da *Extremadura*, a fl. 237.



N.º 1

N.º 2

N.º 3

✠ CALIXISTE AD HONOREM DEI ET SCE MARIE DE ALCOBACIAFACTVSEST

da *Collecção pombalina* da Bibliotheca nacional[1], subscripção em que se declara haver esse livro (uma vida d'aquelle santo) sido escripto por ordem dos mordomos da confraria de Santo Eloy, «*dos honrados ourives d'esta mui nobre e leal cidade de Lisboa*».

Meado o seculo XVI, havia, em a nossa capital, quatrocentos e trinta ourives, — segundo uma preciosa estatistica de 1551, o *Svmmario em que brevemente se contem algvas covsas... qve ha na cidade de Lisboa,* ordenado por Christovam Rodrigues de Oliveira.

Outra estatistica, mas essa manuscripta[2], accusa a existencia em Lisboa, no anno seguinte, de cincoenta e tres tendas de ourives do ouro e quarenta e cinco de ourives da prata, as quaes empregavam, ao todo, cerca de quatrocentas pessoas.

Do regimento da corporação dos ourives, copiado no «*Livro dos Regimentos dos officiaes mechanicos... de Lisboa*» (1572), existente no archivo da Camara Municipal, vou transcrever a parte mais interessante sob o ponto de vista artistico: — o programma, como hoje diriamos, do exame.

Os ourives do ouro eram obrigados a fazer

«uma cinta... lavrada, e apparelhada para esmaltar, com seu meio relevo e coroneta e remate; e uma joia ordenada do mesmo teor».

As provas para os ourives da prata, eram as seguintes:

«E a pessoa que fizer um gomil como o que adeante está debuxado[3], maior ou menor, bem feito e acabado, poderá ser examinado de toda a obra de martello, chã; convem a saber: — bacios de cozinha e de cortar; e poderá usar, em sua tenda, de toda a dita obra.

«E a pessoa que fizer outro gomil lavrado, como o que adeante está debuxado, bem feito e bem acabado, será examinado de toda a obra de martello, de cinzel e bastiães, tirando imagens; e da dita obra poderá usar em sua tenda.

«E a pessoa que fizer uma maçã de calix, como a que adeante vae debuxada, será examinado de toda a obra de maçanaria, convem a saber: — cruzes, calices, porta-pazes, bagos[4], thuribulos, e assim todas as outras mais peças de maçanaria; e de todas ellas poderá poer tenda.

«E o que fizer uma imagem lavrada de cinzel, de relevo, e uma chapa de prata, de sua phantasia ou contrafeita por outra, bem lavrada, ou bem acabada, poderá usar de todas as imagens e de toda a obra de cinzel.»

[1] É o cod. n.º 746.

[2] Pertence á collecção de mss. da Bibl. nac.

[3] No livro não estão reproduzidos os desenhos. Ha, porém, entre os diversos paragraphos, uns espaços, que, naturalmente, lhes eram destinados.

[4] Baculos.

Mas voltemos aos calices bysantinos.

Na exposição retrospectiva de arte ornamental, com tanto brilho effectuada em Lisboa em 1882, figuravam seis calices bysantinos. Alem dos tres que hoje reproduzimos, viam-se: — o da sé de Coimbra, a que já me referi, e que é sem duvida o mais notavel, pela profusão e delicadeza dos lavores; o da Confraria das Almas de Santa Marinha da Costa (Guimarães), calix cuja copa é inteiramente lisa, mas cuja base tem seis medalhões circulares, representando em baixo-relevo leões e folhagens, e, finalmente, o da sé de Braga, attribuido ao arcebispo S. Geraldo, e que tem a copa decorada com animaes phantasticos, folhas e fitas.

Descreverei agora os do Museu Nacional.

N.º 1 — Prata dourada, 21 centimetros de altura. Na base, que é larga, apenas a cruz de Aviz. Nó espherico, revestido de filigranna e pedras. A copa é larga e lisa. Na sua face interior, a inscripção seguinte: — IN NOMINE DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI HUNC CALICEM DEDIT REGINA DULCIA ALCUBACIE IN HONORE DEI ET GLORIOSE VIRGINIS MARIE, AD SERVIENDUM IN MAIORE ALTARI.





N.º 2 — Prata dourada. Altura, 18 centimetros. Na base, unicamente uma cruz. O nó é dividido em oito segmentos com ornatos cinzelados. Copa lisa.

N.º 3 — Prata dourada. Altura, 0m,171. Na base, uma cruz, cercada por um quadrifolio, e a seguinte inscripção: — CALIX ISTE AD HONOREM DEI ET SANCTE MARIE DE ALCOBACIA FACTUS EST. Nó dividido em segmentos. Copa lisa.

No catalogo da exposição de arte ornamental portugueza e hespanhola, realisada em 1881 nas galerias do museu de *South-Kensington,* em Londres, foram estes dois ultimos calices attribuidos ao seculo XV, ou aos fins do XIV. Parece-me, porém, evidente (sobretudo perante a comparação com os datados), que pertencem ao seculo XII, ou, quando muito, aos primeiros annos do XIII. Filippe Simões, no catalogo da nossa exposição de arte ornamental, designa-os como do seculo XII.

Occupando-se dos seis calices bysantinos que figuravam na exposição, diz aquelle distincto antiquario, n'uma das cartas que sobre ella escreveu ao redactor do *Correio da Noite:*

«A existencia d'estes seis calices, todos dos reinados de D. Affonso Henriques e de D. Sancho I, todos mais ou menos semelhantes uns aos outros, faz suppôr que terão sido fabricados em Portugal, n'esses primeiros tempos da monarchia.

«Tornar-se-ha, porém, mais notavel a supposição, se attendermos a que o mais perfeito, o da sé de Coimbra, está assignado por *Geda Menendiz,* nome wisigothico, usado no territorio portuguez [1].»

Observarei, com o sr. dr. Sousa Viterbo[2], que do facto de se ler na base do calix de Coimbra — GEDA MENENDIZ

[1] *A exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola em Lisboa* — Cartas ao redactor do «Correio da Noite» — pag. 68.

[2] *Artes e artistas em Portugal,* pag. 117 e 118.

ME FECIT IN ONOREM SCI MICHAELIS E MCLXXXX —, não se deve concluir que Geda Menendiz fosse o ourives: póde ter sido antes o doador, como se vê da seguinte legenda na patena de um calix do seculo XVI, que era do mosteiro de Arouca e pertence hoje á Misericordia do Porto: — AD LAUDEM DEI MILICIA ABATISA ME FECIT.

Notarei ainda que no interessante folheto *Exposições de arte ornamental*, da collecção intitulada *Estudos eborenses*, escrevendo ácerca do calix chamado *de S. Geraldo*, diz o nosso director litterario que não sabe se esse notavel objecto de arte poderá ter-se como portuguez, por ser esmaltado no gosto dos velhos esmaltes de Limoges, mais frequentes do que se suppõe, nos antigos mosteiros e cathedraes, e por vezes mencionados em documentos portuguezes dos mais vetustos, com o nome de *alemoges*.

Comquanto estes reparos tornem menos plausivel a conjectura de Filippe Simões, é bem possivel que sejam portuguezes os tres velhos calices que hoje reproduzimos, e que pertencem, como disse, á valiosa secção de ourivesaria do nosso esquecido, mas interessante, Museu Nacional.

JOSÉ PESSANHA.

AS ARTES DECORATIVAS NO FIM DO SECULO

BEM póde dizer-se que vamos em maré de centenarios, e o anno de 1851 estabeleceu uma data que os artistas e artifices vindoiros hão de celebrar, com pompa digna dos factos que commemora.

Realisava-se n'esse anno, em Inglaterra, a primeira d'essas grandes exposições internacionaes, e estava dado o primeiro passo para a regeneração das industrias artisticas no seculo XIX, o qual, revolto e terrivel desde a sua entrada, tão funesto se manteve, até meados do seu percurso, para o progresso das artes decorativas.

Restabelecida, afinal, a paz na Europa, as nações, anciosas, tentavam, á porfia, refazer-se dos enormes desastres que haviam soffrido, e concentravam o melhor da sua attenção em activar o fomento da riqueza publica, mediante o desenvolvimento do progresso material.

Experimentaram notavel impulso as sciencias, a agricultura, as grandes industrias, a viação, o commercio: nem foi esquecida a grande arte — as *artes liberaes*, como por então lhe chamavam. E, comtudo, ninguem sequer se lembrou das artes decorativas.

O *academismo*, que imperava na arte d'aquella epocha, encerrou-se no seu egoismo, e, envolto em seu exclusivismo orgulhoso, hieratico, abandonava de todo as artes menores a operarios, a artifices com aptidões secundarias, e cuja ignorancia, cujo quasi total esquecimento dos antigos processos technicos — dos segredos da mão de obra — tão sensiveis se tornaram nas primeiras exposições industriaes, realisadas antes do meiado d'este seculo. Ainda mais: cavava um abysmo entre as bellas-artes, propriamente ditas, e a arte applicada ás industrias.

Exceptuava-se, por então, honrosamente, a França, que conservava ainda assás vivas as magnificas tradições da sua arte decorativa, e, graças á superioridade dos seus artefactos, sobrelevava ás outras nações, ainda as mais importantes, e a todas conseguia impôr o seu gosto.

Figurava sempre no fim do rol a Inglaterra, cujos productos, salvo rarissimas excepções, posto que bem fabricados, eram a negação da esthetica, e denunciavam abertamente a deficiente educação artistica dos povos do Reino-Unido.

Albion tem poucos amigos, e seus cordeaes inimigos não a pouparam a motejos, a ironias pungentes, que vinham ferir no amago o amor proprio britannico. Acordaram, sobresaltados, o leopardo, o leão e o unicornio; o sentimento nacional irritou-se; e um grupo de homens superiores, que sustentava, annos havia, cruzada estrenue em favor da regeneração da industria ingleza pela intervenção da arte, aproveitou habilmente tão favoravel ensejo, e logrou estabelecer umas d'essas impetuosissimas correntes de opinião, tão frequentes entre aquelle povo — que sabe querer como nenhum — corrente que teve, como final resultado, o erguer-se em Londres o primeiro palacio de crystal, colosso de ferro e vidro, no qual, em 1851, a Inglaterra, abrindo exemplo ás nações continentaes, inaugurava a sua tão memoravel exposição internacional.

O enthusiasmo do momento assás facilitava o impulso enorme, imprevisto, que os inglezes imprimiam á diffusão do ensino artistico-industrial.

Á protecção intelligente do principe consorte, Alberto de Saxe-Coburgh, á iniciativa do grande architecto austriaco Semper, reuniam seus esforços Ruskin, o celebre critico, Cunliffe Owen, Franks, Digby Wyatt, o erudito Owen Jones — preclaro organisador dos estudos de arte ornamental — e ainda outros vultos eminentes. Creou-se o museu de South-Kensington, gigantesco emporio das reliquias artisticas de outras eras.

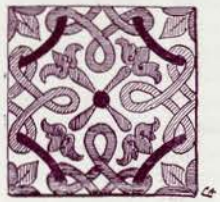
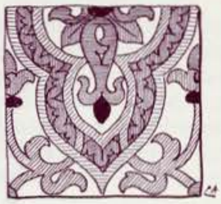
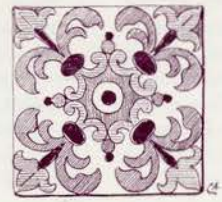
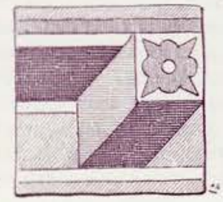
Quasi em seguida, factos de identica importancia transformavam na Austria o ensino artistico, nas suas applicações ás industrias.

Depois, foi a Allemanha que conseguiu, em poucos annos, multiplicar dia a dia as suas escolas para operarios e vulgarisar o ensino do desenho artistico-industrial, quasi a par da Inglaterra. Pouco a pouco, as nações menos ricas tentavam emular com as primeiras.

A França, porém, com singular imprevidencia, e fiada, ao que parece, na sua incontestavel superioridade artistica, não acompanhava o movimento. Pelo contrario, Paris, transformada por Napoleão III em capital da arte, não soube defender-se da constante espionagem dos vizinhos, que vinham espreitar-lhe os segredos de officio, desviar-lhe habeis artifices, e estabelecer, pouco a pouco, essa terrivel concorrencia extrangeira, que hoje, apesar da manifesta superioridade que a França ainda mantem, lhe assoberba as artes decorativas, ameaçando tambem a sua influencia artistica. Hoje, as mesmas nações que mais aproveitaram com o seu ensino, arrastadas pela lucta dos interesses, combatem o predominio do gosto francez. — Está na ordem do dia a nacionalisação do gosto.

O mais temivel dos concorrentes é a Inglaterra.

— «*L'art anglais, ça sent la bière!*» — diziam em 1855 os maliciosos criticos parisienses.


A *John Bull*, a chalaça ficou-lhe lá dentro a roer; não se esqueceu e *amolou;* foi sorvendo o seu *grog* e resmungando:

— «Ha, ha! *Johnny crapaud*, vizinho e amigo, achas que cheira a cerveja? Pois deixa estar que, mais tarde, talvez te cheire ainda a esturro!» —

E, de facto, o teimoso insular, devolvidos uns trinta annos, não só reduzira já a menos de metade a sua importação de artefactos francezes, como tambem conseguia invadir a França com outro tanto em productos proprios.

O cervejeiro da vespera não tinha perdido o seu tempo.

Factos de tamanha gravidade, e que hoje preoccupam deveras a opinião sensata em França, foram, porém, desde o seu começo previstos, com rara perspicacia, por um sabio, um antiquario distincto: — o conde de Laborde. Este, que, a datar da exposição de 1855, viera observando os progressos das industrias extrangeiras, soltou o grito de alarme. O brado echoou no animo de alguns patriotas, e em breve um grupo de homens de subido valor constituia o nucleo da benemerita *Union des Arts Décoratifs*, d'essa aggremiação dedicada, que tão relevantes serviços prestou, e presta ainda, não só á França como a todo o mundo civilisado.

Não sei quem foi que disse que o seculo XIX era a edade do papel. Fosse quem fosse, acertou. Na vasta e complexa organisação do ensino artistico-industrial, a questão principal desviou-se; e ninguem mais prestava ouvidos aos avisos nem aos conselhos de Semper e de Owen Jones, como ninguem pensava tambem em estabelecer solidas bases para uma arte que fosse a expressão exacta da epocha em que vivemos. N'este comenos, mettêra-se de permeio a pedagogia... e a questão complexa dos methodos de ensino absorvia por largo tempo as attenções. De envolta com pedagogistas sinceros, que prestaram inquestionaveis serviços, appareciam tambem, como é costume, duzias de *pedagogueiros*... Panella mexida por muitos!...

— «O theatro — dizia a um professor, certo emprezario fallido — seria a mais humana e perfeita manifestação da litteratura... se não houvesse auctores, actores, publico e... mães de actrizes.» —

— «Tal qual a pedagogia — retorquia-lhe o *magister*. Que admiravel sciencia, se não existissem professores, compendios, alumnos... e seus papás!» —

Rabiscaram-se leguas de papel com debates de subtilezas didacticas. Dos prélos que rebentaram, porém, não constou. O labyrintho dos methodos... o problema do ensino technico, cujo alcance e cujos limites ainda hoje se discutem, absorviam o melhor das attenções. Por outro lado, a necessidade de improvisar mestres, de multiplicar as escolas, e de lhes fornecer de prompto abundantes modelos para estudo, foram tornando cada dia o ensino mais dependente das tradições do passado, — dos *estylos* antigos. Favoreciam esta corrente a paixão pelos estudos historicos, o fervor das investigações archeologicas, o enthusiasmo pela arte de outras eras, — feição predominante que caracterisa a nossa epocha; e eis aqui como a escola veiu pouco a pouco educando uma geração inteira de meros imitadores e de copistas, atrophiando-lhe as faculdades inventivas, incutindo-lhe involuntariamente a convicção de que *tudo estava já feito*, de que as velhas formulas serviam para tudo, e de que a minima tentativa de manifestação original representava um feio attentado contra os *canones*.

Do fetichismo pelo antigo, imperfeitamente estudado este, sem discernimento e sem escolha, — mercê tambem do estado por ora cahotico dos melhores museus e collecções, — resultou essa constante abundancia de fórmas incongruentes, essa continua adopção de typos inadaptaveis ás exigencias e aos usos, tão especiaes, do viver da nossa epocha; essa confusão de estylos que dão á casa moderna, — em que actor e scenario estão em absoluto desaccordo, — aspecto tão extravagante e irrisorio.

Não quizera estar na pelle de qualquer archeologo do futuro. Em presença dos artefactos de hoje, perante os eternos plagiatos, que duvidas, que confusões, hão de vir assaltar-lhes o espirito! — Coitados! que fabulosas heresias lhes não faremos dizer!

Concorreram assás a enraizar tão ruim tendencia a má direcção do espirito artistico, a inercia e o desdem da maioria dos artistas pelas artes de applicação immediata e util, esse mal entendido orgulho de classe, mediante o qual malbaratam seus ocios em discussões mesquinhas de escolas. São, porém, vicios que ficaram do periodo do *academismo*. Os pseudo-classicos, os *akadémicos*, já lá vão; os que ficaram, porém, são, quanto a preconceitos, ainda tão academicos como os outros: a differença, como vêem, consiste apenas n'uma lettra...

Desconhecem os exemplos d'esses valentes e egregios artistas das gerações que os precederam; d'esses bons tempos em que cada artista era um artifice, mas em que tambem mais de um artifice merecia o nome de artista, e legava á posteridade as maravilhas do seu engenho. Mal sabiam que tal indifferença lhes viria a ser fatal! Estavam bem longe de prever que em breve, de semelhante erro, lhes viria a resultar uma concorrencia funesta.

Nem está isenta de culpas a critica. Esta, por muito tempo, pouco pensou, tambem, na arte decorativa. Restringindo-se, as mais das vezes, ao circulo apertado da grande arte, — ás subtilezas speculativas da esthetica transcendental, — e esquecendo, a todo momento, que a funcção mais util e mais efficaz do critico é a de interprete, a de iniciador do publico á intenção e ao ideal do artista cuja obra discute, — quiz assumir outro papel: brotou em cada critico um Mentor. Esta attitude, porém, que elle prefere, que é o seu fraco, tem seus contras. O pedagogo desperdiça o seu latim. Chegada a hora da lição, *Telemaco*, quando não lhe respinga... faz bolas de sabão, ou anda aos grillos.

A arte, porém, é uma só; e a arte decorativa (dizia ainda ha pouco Georges Berger, um dos seus eminentes defensores e distincto professor de esthetica) é a expressão mais universal e mais perfeita da applicação do Bello ao Util.

Entretanto, os gigantescos esforços, os milhões entornados por toda a Europa e pela America, a fim de implantar

o ensino da arte applicada, não deram, em parte alguma, todo o resultado que se esperava. D'essa enorme concorrencia de estudantes, condemnados pelo falso gosto da epocha á copia, á imitação servil, ou, quando muito, ao plagiato ou ao *pasticcio* do antigo ou do exotico, é claro que os mais ricos em dotes artisticos naturaes não se resignam facilmente a produzir avassalados para sempre ás velhas formulas, — a viver, para com o antigo, como outr'ora os mendigos e os galgos, á espreita dos restos e das migalhas da mesa do opulento solarengo. Os que têem talento, — ou que julgam tel-o, — desistem; arrasta-os a ambição para o campo mais aristocratico, — segundo as idéas, até certo ponto, ainda correntes, — das bellas-artes, e vão, com educação menos completa e especial, estabelecer aos artistas essa deploravel concorrencia em que ha pouco fallavamos. Multiplicam-se os pintores, nos generos mais faceis e accessiveis. De paizagistas banaes, por exemplo, vae havendo um formigueiro por esse mundo fóra, que, se vão por este caminho, d'aqui a meio seculo devorar-se-hão uns aos outros. A Europa voltará aos tempos primitivos: ver-se-ha infestada por uma nova raça de cannibaes: — os maus pintores.

As industrias de arte vêem-se pois reduzidas quasi que apenas a esses que, por mediania de faculdades, não poderam erguer o vôo: — os homens de officio.

Tão bem preparado o terreno; abundando por tal fórma os operarios e artifices educados; trazidos a lume inumeros processos e segredos profissionaes, — por que tão proficuos resultados sem duvida alguma se devem á cruzada do ensino, — apoderou-se o industrialismo, por toda a parte, da producção artistico-industrial.

Ora, copiar, é facil, muito mais commodo que inventar, e os museus são accessiveis a toda a gente; a machina simplifica o trabalho; e eis como veiu invadindo os mercados do mundo inteiro essa infinidade de objectos de falso luxo, e de gosto ainda mais falso, — de envolta com o bom e verdadeiro, porque o ha, felizmente, e muito, ainda — que Deus nos defenda de cahirmos no erro grosseiro, e tão vulgar, da generalisação excessiva.

Do excesso do proprio mal, porém, parece querer surgir o remedio. A reacção manifesta-se; produz-se com visivel energia. Reagem em varios pontos da Europa essas intelligentes minorias que não se deixam embahir pelo falso gosto, e que repellem, desdenhosas, as incoherencias versatis, e os disparates, da moda.

Outra resistencia, mais efficaz porventura, a julgar pela sua indole, se declara tambem: a dos interesses lesados. As nações pequenas e pobres vão tentando pôr um dique á concorrencia esmagadora d'essa arte cosmopolita, — que é a caricatura da arte. Ciosos de seus interesses moraes e materiaes, tendem a reconcentrar-se nas suas antigas tradições, e esforçam-se por imprimir aos seus productos de arte o cunho nacional. Todas, aliás, se sentem assás educadas para não admittir tutela extranha em questões de gosto.

Coitadas! algumas accordaram tarde. Foi o que nos succedeu. Trabalhemos, porém, e lembremo'-nos de que o vinho, o azeite, o pão não podem chegar para tudo.

PIN-SEL.

INSCRIPÇÕES PORTUGUEZAS

XII

Thomar. Igreja de Santa Maria dos Olivaes, na parede da segunda capella, á direita.

Leitura:

— *Obiit frater gvaldinvs magister militum templi portugalie E. MCCXXXIII, III.° idvs octobris. Hic castrvm Tomaris cum multis aliis popvlauit. Requiescat in pace. Amen.*

Versão:

— *Morreu Frei Galdino, Mestre dos Cavalleiros do Templo em Portugal, na era de 1233, terceiro dos idos de outubro. Este castello de Thomar, com muitos outros, povoou. Descance em paz. Amen.*

No movimento, um pouco desordenado, diga-se de passagem, das celebrações apotheosicas, centenaes ou não, que ultimamente se tem manifestado entre nós, pensaram alguns cavalheiros de Thomar em promover uma que attrahisse as attenções e a concorrencia de forasteiros á formosa cidade do Nabão, bem digna realmente de ser mais conhecida e visitada. Tiveram, então, a feliz idéa de tomar por thema o nome e a memoria do valente Templario portuguez, Galdino Paes, tão deploravelmente esquecido tambem, e de quem póde dizer-se que foi, alem de fundador de Thomar, um dos mais intrepidos e persistentes cooperadores da fundação de Portugal.

Sob aquella idéa se reanimou o empenho do meu amigo e distincto director-professor da Escola Industrial d'aquella cidade, sr. Manuel Henrique Pinto, de encontrar a jazida dos restos do glorioso Templario. Aproveito a occasião para dizer, com reconhecimento, que o sr. Pinto tem sido o meu mais dedicado e caloroso auxiliar n'esta colheita de *calcos* de inscripções portuguezas. Honra lhe seja, que



n'isso não é a mim, mas á Historia e ao paiz, que presta um bello serviço.

Obtendo licença para sondar as paredes d'aquella interessantissima e vetusta igreja de Santa Maria do Olival ou dos Olivaes, que por si dava assumpto para uma soberba monographia sobre a historia da architectura nacional, o

sr. Pinto, com dois amigos egualmente interessados n'esta pesquiza, começou-a e teve a fortuna de, ás primeiras tentativas, encontrar a pedra (naturalmente um dos lados do sarcophago), em que está, nitida e graciosamente cavada a inscripção de que tirou e me enviou o magnifico *calco*, em poucos minutos reproduzido pelo lapis primoroso e firme de Casanova. Como se vê, a inscripção não offerece hesitações ou duvidas de leitura ou de contemporaneidade, esta ultima perfeitamente flagrante, para quem conhece a epigraphia tumular do tempo, com as suas cruzes espalmadas *(pattées)* iniciaes, com as maiusculas oscillando entre o romano e o gothico, com o seu *pautado*, até com a sua redacção dos velhos obituarios e livros de calendas, monasticos. Lê-se ao primeiro relance. Que o til ou plica que ornamenta um dos XX da *era*, não suggira reparo. Tem o mesmo valor que os do *e* (era), do *m* (mil) ou dos *cc* (duzentos): isto é, nenhum tem. O Viterbo do *Elucidario* já advertiu esta especie de mau habito decorativo, inconsciente.

A *era* é indiscutivelmente a de 1233, correspondente ao anno de Christo de 1195. Sempre se lucrou, com a idéa do centenario, ficarmos definitivamente sabendo que o grande Templario morrêra em 1195, a 13 de outubro. Teria então setenta e sete annos, se tambem acertou Costa *(Hist. da Ord.)*, quando o dá nascido em 1118. Cedo fizera Galdino a sua iniciação de Cavalleiro do Templo nas longinquas campanhas da Syria; mas, por mais cedo que n'aquelles tempos se fosse homem, é claro que andam erradas algumas datas das suas doações e fundações. Apparecer-nos elle como Mestre, —*tibi Magistro Gualdino*,— em 1161, isto é, aos quarenta e tres annos, na doação das casas e herdades cultivadas e por cultivar junto de Cintra, não repugna, comtudo.

Em 1169, isto é, aos cincoenta e um, é que recebe toda a terça parte que podér adquirir e povoar desde o Tejo por deante, em doação «a Deus e aos cavalleiros chamados do Templo de Salomão», como Procurador d'elle em Portugal:—«*vobis Fratri Galdino in Portugal rerum Templi Procuratori*»,—e mais os castellos da foz do Zezere, de Cardiga, e o de Thomar, com todas as herdades—«que fizestes e rompestes». Já anteriormente, em 1165, lhe haviam sido doados,—*vobis magistro Gualdino*,—e á Ordem, os castellos de Idanha e de Monsanto, e antes ainda, seguramente,—«aquelle castello que se chama Ceras»—e a Redinha. Rigorosamente, estas doações não eram mais que as confirmações reaes das fundações, das conquistas e das explorações agricolas, com que o activo Templario e os seus freires iam acrescentando e consolidando, dia a dia, a patria christã e portugueza.

LUCIANO CORDEIRO.

BONEQUINHOS DE BARRO

A coroplastica, arte deliciosa, encantadora, teve epocha florescente em Portugal.

Os *barristas* nacionaes contam por uma das glorias artisticas da patria, e a imaginaria dos presepes é para nós o mesmo que para os gregos foram as figurinhas de Tanagra.

A exemplo do que succedeu com os demais povos latinos, conservámos sempre, mais ou menos vivo, o culto da plastica. As tradições da antiga esculptura apresentam ainda vestigios através das nossas epochas rudes, e revivem com força ao primeiro alento civilisador de periodos mais polidos.

É deveras extraordinario o desenvolvimento que a coroplastica,—entre todas as fórmas da estatuaria sem duvida a mais popular,—veiu a adquirir entre nós.

De norte a sul, por todo o reino, nos mosteiros, nos conventos, nas capellas e oratorios de ricos paços solarengos, na modesta casa do mechanico e até na choupana humilde do pobre, por toda a parte, em summa, penetrou a machineta com a figurinha de barro, do presepe.

Mantiveram escola de estatuarios, ou *imaginarios*, barristas, os opulentos e anafados monges de Alcobaça; e o visitante admira, ainda hoje, no celebre mosteiro cisterciense, capellas inteiras, grupos, e imagens isoladas, que assás abonam o valor dos artistas, e o bom gosto d'aquelles sybaritas ao divino.

Entre essas bellas obras de arte, campa um dos mais raros documentos iconographicos,—felicissimo anachronismo,—precioso para o estudo da nossa tão pouco investigada arte indumentaria:—O S. Sebastião de calções, ou antes, de *calças altas, inteiras, assás de bem corrigidas*, com *suas atacas* de cordões e agulhetas, producção, segundo resa a lenda, de talentosa mas pudibunda freira, ciosa da decencia e do decoro, ou talvez solicita em resguardar contra os ataques do rheumatismo cruel as tibias do santinho de sua devoção.

Quer sejam, porém, artefactos ceramicos, esmaltados, ou apenas modesto barro pintado, avulta sempre, em qualquer dos casos, nos trabalhos dos nossos barristas, o interesse artistico.

A coroplastica chegou ao apogeu entre nós durante o seculo XVIII. A maioria dos presepes, que tanto abundavam nos conventos de freiras e ainda nas casas particulares, eram d'essa epocha. O grupo representado na gravura que acompanha este artigo, e conjunctamente mais alguns do mesmo genero fazendo tambem parte de uma pequena collecção existente no Museu Nacional de Bellas-Artes, têem sido,—com maior ou menor fundamento,— attribuidos a Machado de Castro, o esculptor celebre, cujo nome ficou ligado ao monumento erigido á memoria de el-rei D. José I... e do seu grande secretario de estado. Não foi Machado o unico, entre os nossos estatuarios distinctos, que se dignou cultivar a arte modesta do barrista: Avellar, Ferreira e mais alguns, não desdenharam trocar, em occasião opportuna, o marmore e o bronze pelo barro pintado.

Não tinham ainda os esculptores, em fins do seculo XVIII, esquecido que toda a arte é para os artistas, que, ainda mesmo nas mais humildes applicações da arte, lhes incumbe o dever de imprimir direcção ao gosto. Com o seculo XIX, porém, com o *falso grego*...—o grego das academias, tão pouco parecido, aliás, com o da Grecia,— entraram tambem as jerarchias na arte e o egoismo no *atelier*:—architectos, esculptores e pintores, envoltos no *peplum* classico, e entretidos a compor-lhe a symetria das archaicas pregas, miravam desdenhosos, do pincaro de sua grandeza, as manifestações mais modestas e comezinhas da arte,—as applicações do bello ao util; e ainda hoje, que o seculo está prestes a findar, são, infelizmente, assás raros os Pyat, os Frampton, ou os Carrier-Belleuse.

Ha razões para suppôr que as olarias de Aveiro tivessem fornecido magno contingente de figurinhas para os presepes do reino. O sr. Marques Gomes, um erudito a quem se devem tão serios estudos ácerca das artes e industrias d'aquella região, cita, na excellente memoria publicada por occasião da exposição de arte retrospectiva, celebrada em Aveiro em 1882, varias obras de artistas locaes, habeis mode-

ladores que trabalharam nas olarias da cidade, e transmittiu aos vindouros os nomes de dois imaginarios distinctos: — Joaquim Marques dos Santos e Bartholomeu Gaspar.

O coroplasta, comtudo, sempre que se afastava da figurinha pequena ou mediana, e emprehendia trabalhos na escala mais ambiciosa da estatuaria, como esses das capellinhas da matta do Bussaco, que tão devastadas andavam ainda ha pouco, mas que hoje, graças a Bordalho Pinheiro, em breve veremos restabelecidas, — ou quando inventava esses escribas e phariseus de tão ruim catadura, terror dos pequerruchos, no Bom Jesus de Braga, denunciava fatalmente, através do esforço superior ao seu alento, fraquezas de estylo e de *maneira*. Em uma que outra figurinha religiosa, a crença, a fé viva, amparava ás vezes a mão do artista; as figurações historicas, porém, esses reis magos e quejandos typos orientaes, os israelitas, etc.... era cada *jagodes* de fugir! Trajo historico, côr local... — verdadeira mascarada sempre, no gosto theatral e bombastico da epocha. Nas interpretações da fauna, aqui para nós, o coroplasta era, ás vezes, mais que arrojado: — chegava a ser fantasista... Mr. de Buffon, se acaso se lhe mettesse em cabeça classificar com algum rigor um certo dromedario, o boi e a inseparavel mulinha, estou que a miude teria de coçar... na *peruca* polvilhada, e lhe falharia o latim. O triumpho, porém, do barro pintado, o que lhe imprime legitimo valor, é a riqueza documental. Tanto escriptores como artistas, sempre que queiram estudar a historia pittoresca do povo, a final, é aquelle o livro que têem de folhear.

Aquellas epochas jerarchicas transmittiram-nos, com todo o cuidado e minucia, dados preciosissimos ácerca dos costumes e habitos sumptuarios das corporações religiosas e dos fidalgos. Do povo, mal se occupavam, ou tratavam apenas em massa, em montão, o *grande anonymo*, sem descerem a traços individuaes. O barrista, porém, como artista popular que era, tomou a desforra, e reservou o seu carinho, toda a sua observação, o melhor da sua arte, em summa, para os seus, e, quanto ao povo, a esse, tratou-o sempre a valer.

*
* *

QUEM attentar bem nas figurinhas dos presepes, e n'essas estatuetas reproduzindo typos populares, — já d'este seculo, em grande parte, e com certeza do Porto as melhores, — encontrará n'ellas ainda outra lição, cujo valor não será, decerto, menor. Terá de reconhecer no povo o verdadeiro critico das modas. Observará com que indifferença assistia ao deslisar, na corrente, d'essas continuas invenções, filhas do falso ideal artistico de magnificencia a todo transe, e do gosto versatil, — mais artistico que o de hoje, sem duvida, mas já pervertido, — e tratava de ir deitando a mão, na passagem, a quanto o natural bom senso e o seu instincto seguro e *simplista* lhe indicavam como sendo expressão exacta e esthetica de suas immediatas necessidades.

Que fomos artistas, mais de uma vez o affirmaram celebres auctores extrangeiros, que visitaram nossa terra; e o professor Haupt, em livro especial recentemente publicado, referindo-se ás originaes manifestações de estylo, que tanto o impressionaram ao contemplar os nossos monumentos da epocha manuelina, declara com insistencia, que, como nenhum outro povo n'aquellas eras, soubemos assimilar formulas e expressões de estylos diversos, e sobre taes bases fundar um estylo absolutamente nosso, que ainda veiu a exercer influencia na architectura dos hespanhoes, nossos vizinhos. Se algum dia vier a ser estudada com methodo a nossa arte do seculo XVIII, reconhecer-se-ha que, quando adaptámos o *rococó*, o *zopf*, o *pompadour*, e, em summa, todas as variantes da *maneira* contorcida, affectada e tão eivada de chinezice do seculo passado, ás nossas melhores construcções particulares, empregando meios, aliás, bem simples, por vezes attingimos resultados dignos de louvor, — e, se não, que o digam esses numerosos palacetes ainda hoje espalhados por todo o reino, e que o gosto *trinta botões* não logrou, por emquanto, substituir pelo *chalet*, — modelo lithographado: 2 fr. 50.

Por mais que me digam, nos tempos de outr'ora, as nossas classes dirigentes tiveram o sentimento da arte. Reis, rainhas, fidalgos e fidalgas eram artistas, a seu modo. Uma princeza portugueza, *la belle portugaloyse*, levava para Flandres, — e outra, ainda, para Saboya, — modas nossas. E mesmo na propria França, foi dar leis, em materias de elegancia, a viuva de el-rei D. Manuel. Até D. Catharina de Bragança, — princeza tão pacata e sisuda, — impunha á côrte ingleza usanças de Portugal. Ao proprio prior do Crato, — pretensor tão burlado, e de impecunia memoria, — coube em sorte implantar, — unica satisfação do amor proprio, — em cabeças francezas, um chapéu á *la portugoise*.

Os adornos do rosto e da cabeça têem sido preoccupação constante para os povos peninsulares. N'este sentido, o seu raro instincto suggeriu-lhes sempre admiraveis soluções a todo e qualquer problema esthetico. Ainda hoje, attentemos no lenço da mulher do povo, em todas as suas adaptações, no chapéu das camponezas da Maia, no da beira-mar, e, depois, volvamos um olhar para os innumeros quanto insignificantissimos modelos, para essas invenções *fashionable*, — adaptações irritantes de tampinhas de canastra, de alcofas, ceiras de figo, tapetes para castiçal... e que sei eu?... — para toda essa paraphernalia, em summa, que a ronha anglo-saxonia, ou a argucia franco-gauleza, em sua dictadura do pseudo-gosto, nos impinge, e cujo traço saliente e commum é serem absolutamente inadaptaveis e improprios para servir de adorno ou de moldura ao bello rosto, á physionomia tão harmonica, das mulheres do sul da Peninsula! Productos do acaso, que a esgalgada *couturière* enfeita, rindo antecipadamente, ás vezes, a bandeiras despregadas, da ingenua credulidade da futura compradora, e que a espevitada *demoiselle de magazin*, se acaso uma col-



lega mais commedida lhe censura a extravagancia e o cynismo, commenta, declamando:

— « *Oh! c'est toujours assez bon pour des sauvages!* » —

— « Productos para *climas quentes* », — chamam, lá do outro lado do canal da Mancha, áquillo de que elles não gastam.

— « Para a consumidora extrangeira, a moda — *balão de ensaio* », — repetem os do lado de cá...

E, entretanto, uns e outros, quando nos veem trazer a *camelote*, pelos modos ainda por cá encontram resquicios de invenção artistica, dos quaes vão tirando partido. Não ha muito tempo, tinham enorme extracção em Londres, dois padrões de sedas e damasco: — os *portuguese patterns*.

Ora vejam como os tempos mudam! Fossem lá dizer ás nobres donas de algum dia, que, seculos depois, outras, contando umas trinta ou mais gerações de aristocracia, de educação e gosto transmittidos, estariam aguardando, anciosas, no dia primeiro de cada mez, a chegada do *figurino*, — da boneca padrão de elegancia, que lá d'essa *extranja* lhe impõe a heroina da calça de meia, — a femea de locupletado chatim... ou ainda peior!

Triste epocha, a nossa, que, tão ufana, e a proposito de tudo, falla de papo em arte... mas que, no fundo, attinge apenas ao *snobbismo* da arte; — em que o culto do *bonito*, — artisticamente considerado este, quasi sempre feissimo, — substitue o culto do bello! Mais extranha contradicção ainda: — votamos a maxima indifferença á esthetica de nossas pessoas, entregando-a unicamente ao cuidado de interesses mercenarios. O nosso gosto é o do alfaiate, e a nossa esthetica a conveniencia dos teares de Leeds, — que, se fosse a dos nossos, sequer ao menos haveria a desculpa economica. Agora mesmo, chegando á janella, dou com os olhos n'um exemplo frisante: — elle ahi vae, — o elegante, o *up to date*, — correctissimo, garrotado no collarinho, hombros de cabide, empertigado... A mão direita empunha um fueiro... Enfunadas pelo vento, escandalisam a vista umas calças de quadrados, — a mesma lei esthetica governando as pernas do taful... e o forro do seu travesseiro! E o chapéu alto?

Tem o inglez na sua historia tres nodoas indeleveis: — Joanna d'Arc, Napoleão... e a invenção do chapéu alto. Com as duas primeiras, nosso alliado *John* pouco se rala. Quando lh'as lançam em rosto, estende, desdenhoso, impassivel, o queixo massiço, e rosna por entre os compridos dentes de carnivoro: — « Noções continentaes! » — Mas, á terceira, faz-se mais córado, e, por penitencia, lá vae invertendo milhões para egualar em educação artistica, — ou para exceder, se poder, — o continental. Sentado no barril de *pale-ale*, nas horas vagas, o

nosso loiro alliado folheia ora a sua biblia, ora um compendio de esthetica, e entôa (ou desafina) «*Rule Britannia!*»

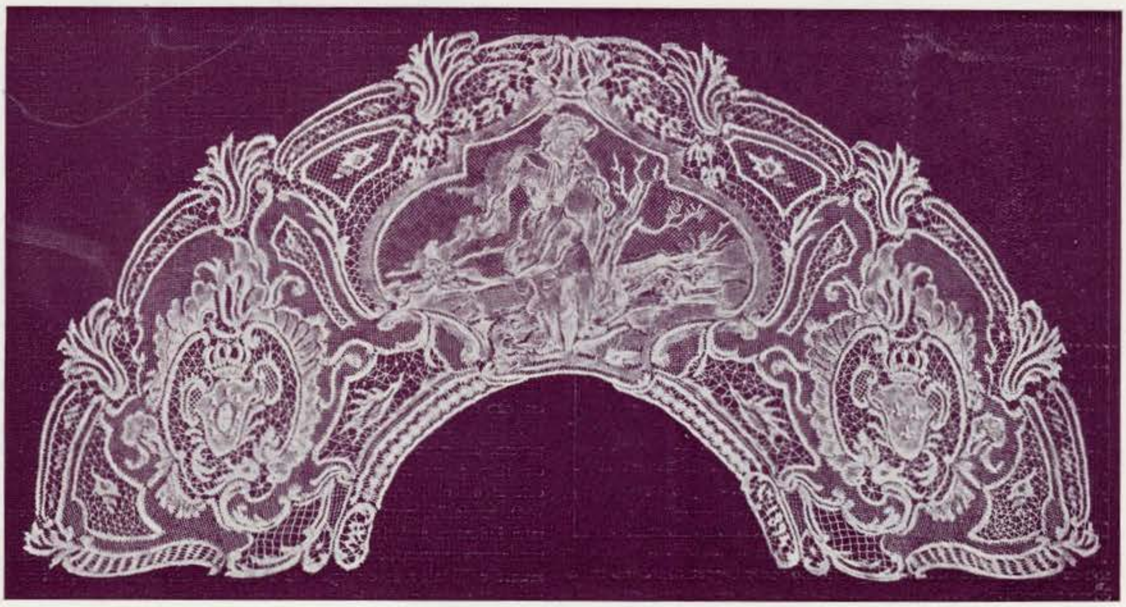
....

Mas, talvez o leitor não saiba que el-rei D. Manuel, de artistica memoria, colleccionava barretes, etc. Entre gorros e carapuças, deixou em seu testamento perto de duzentos! «*Por fóra cordas de viola e por dentro pão bolorento*» — é ditado muito nosso. O senhor de Guiné, que, sendo tão casamenteiro, não devia ter falta de quem lhe olhasse pelas roupas brancas... deixou, porém, só quatro pares de ceroulas. — O cargo de lavadeira do paço, não era, bem vêem, sinecura. — Em questões de chapéu, o monarcha afortunado não seria, ao que parece, facil de contentar... «Andou, diz Damião de Goes, muito tempo pelo guarda roupa d'el-rei, sem que este lhe ligasse maior importancia, um carapução persa, traste rico, presente não sei de quem...» — Sempre quero que me digam que impressão produziria na regia e esthetica pupilla um chapéu alto? Imaginemos, por um pouco, Pedro d'Alcaçova Carneiro ou Vasco da Gama, enfiando na cabeça o absurdo cylindro! Pequenas causas — grandes effeitos. Jeronymos, Capellas imperfeitas, jornada da India... era uma vez!

Um artista de talento, correspondente de uma revista allemã, escrevia ainda ha pouco, a respeito de uma exposição de pintura em Milão, o seguinte: — «Quando, d'entre esta confusa multidão de *toilettes* banaes, amaneiradas, e tresandando a jornal de modas, se destaca uma senhora vestida com verdadeira arte e legitimo toque de individualidade... é invariavelmente anglo saxona: ingleza ou americana. Que vergonha para a gente latina!» E que famosa lição, digo eu, que bello exemplo a seguir!

Ora pois: — em clima portuguez, casa portugueza, com moveis portuguezes, habitada por gente á portugueza vestida. Formosas patricias minhas: — com o poder de que dispondes, está em vossas delicadas mãos contribuir para o bem estar e a riqueza da patria. Entram, felizmente, já hoje, em vossa educação, elementos de arte. Tendes, em geral, mestre de desenho. Sabei pois que não basta copiar exactamente o busto de Caracala ou o Apollo, que consigaes pintar com geito a vista do jardim... onde primeiro vos captivou *alfredo!*... Roubae uns instantinhos por dia ao vosso piano, ao feio movel-pachyderme, em que (perdão!), para flagello dos vizinhos, moeis tanta fusa e tanta semi-colchêa, como em moinho de café! Folheae um ou outro tratadinho de arte decorativa. Apprendei de memoria meia duzia dos preceitos geraes do gosto, algumas das leis principaes da harmonia das fórmas, e, depois, vós e mais vossos mestres de desenho, constitui-vos em commissão: desenhae as vossas modas, e as alfaias de uso domestico, — com vista, de preferencia, áquillo que cá se sabe fabricar, — que, onde não houver, — nada de fossilismo! — venha de fóra. Não sou tão caturra como pareço; bem sei que o luxo e a moda são factores inseparaveis do progresso das industrias... — Mas, direis vós, e as resistencias dos interesses constituidos? — Ora! sabeis que mais? deixae lá chiar o intermediario, que esse, a final, consegue sempre arranjar-se bem: — tira as ameixas da pucara e, se alguem se escalda... é o proximo. E d'ahi, em vez de gato por lebre, importaria... gato por gato, — que, em todo o caso, sempre seria prudente verificar se a pelle do gato não viria cheia de palha, ou estofada com serradura!

PIN-SEL.



RENDAS PORTUGUEZAS

O grande desenvolvimento da industria mechanica no seculo XIX, espalhando por toda a parte os seus productos, — como um rio que trasborda, nivelando tudo á altura das suas aguas, — pareceu por um momento afogar as bellas industrias artisticas, tanto a barateza e a belleza apparente dos seus productos seduziam. Só os espiritos de um *raffinement* delicado resistiam a essa invasão perigosa; a moda favorecia as imitações de toda a especie que, n'um *bric-à-brac* de estylos e epochas, vulgarisavam objectos pseudo-artisticos, de um falso luxo, de apparencia ruidosa e de ruinosos effeitos.

A frieza d'esses objectos, que não têem a animal-os o pensamento de um artista e a mão de artifice consciente, começam a gelar o enthusiasmo do primeiro momento, e o trabalho das machinas, monotono e pesado como as suas engrenagens, irrita ou desconsola, na intimidade de todos os dias, aquelles que procuram nos objectos de seu uso, alem da satisfação de qualquer necessidade, um goso intellectual imprescindivel. A mascara de elegancia que cobre as cousas vulgares, caindo com a moda ou com o uso, transforma-os de um modo tão desagradavel, que a sua substituição prompta se impõe necessariamente. Não acontece o mesmo com os objectos artisticos: a sua personalidade torna-os sympathicos, e, mesmo quando deixam de ser-nos uteis, os estimamos e guardamos, como velhos amigos a quem agradecemos os doces momentos de intima convivencia que nos deram.

Melhor do que a qualquer outra industria, se póde applicar esta ordem de idéas á industria das rendas. Fina flor do luxo e da elegancia, feminina por excellencia, caprichosa, delicada, tem recebido idolatrias, soffrido perseguições, mas sempre considerada, — tanto o seu attractivo lhe deu forças para resistir aos diversos obstaculos que, através annos e seculos, se ergueram no seu caminho de triumphos.

Voluvel, tem implantado o seu throno em diversas cidades da Europa, deixando em todas um indestructivel rastro de gloria.

Veneza, Bruxellas, Alençon, Chantilly, Valenciennes, Malines, disputaram as mais bellas palmas da sua corôa. Aos seus admiradores apaixonados fez commetter loucuras, consumiu milhões, e os editos sumptuarios levantaram-se contra ella — princeza do luxo, tentadora subtil.

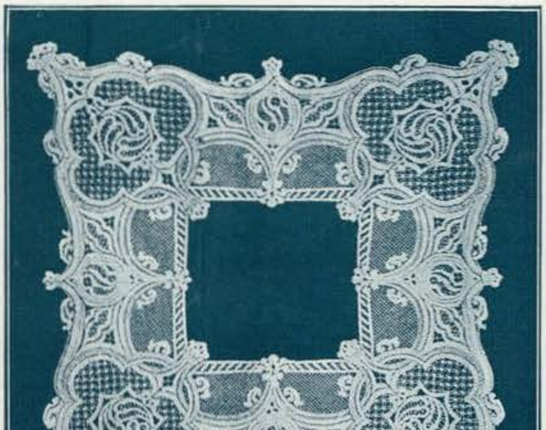
Os seus beneficios, porém, eram muito superiores aos males que causava. Se uma parte da sociedade fazia do seu abuso um dos variados excessos a que a paixão do luxo arrasta — como industria caseira auxiliava os bons costumes, e a economia domestica, nas villas e cidades em que milhares de raparigas se entregavam socegadamente ao seu fabrico.

As investigações n'este sentido feitas, indicam Veneza como a patria da renda. O ***ponto de Veneza*** é a primeira a reinar entre as rendas de agulha, e uma deliciosa lenda esconde entre as familias de pescadores italianos a origem das rendas de bilros. O verdadeiro apparecimento d'esta industria não vae alem do seculo XVI; e é no reinado de Luiz XIV, entre as opulencias da sua côrte, que ella attinge o apogeu, quando Le Brun dirigia o gosto artistico, quando Alençon rivalisava com Veneza e a excedia, quando as damas e os grandes senhores da epocha se carregavam de rendas primorosas, e as espalhavam por todos os objectos de seu uso, n'uma profusão de entontecer.

O fabrico das rendas estendeu-se por toda a Europa. A simples enumeração de ***ponto de Veneza, ponto de Flandres, ponto de França, ponto de Hespanha*** e ***ponto de Inglaterra,*** mostra o seu dominio por toda a parte.

A renda de bilros, modesta nos seus começos, simples espiguilha guarnecendo as roupas brancas, ao alcance, pelo seu preço, do consumo popular, transformou-se mais tarde nas bellas ***guipures de Flandres,*** nas soberbas ***applicações de Bruxellas,*** nas riquezas do ***ponto de Hespanha,*** tecido com seda e oiro.

Invejando as delicadezas da agulha, imitou-as no ***ponto de Milão,*** nas ***Valenciennes,*** nas ***Malines,*** nas ***Chantilly*** e nas ***Bayeux,*** vaporisou-se nas ligeirezas das ***blondes,*** e tornou-se tão preciosa e tão bella como a sua rival.



O alvoroço em que a revolução franceza e as guerras dos principios do seculo XIX pozeram a Europa, abalou por toda a parte a industria da renda, assim como todas as que se occupavam de artigos de luxo. O progresso mechanico prejudicou-as ainda mais. A verdadeira renda vae, porém, restabelecendo o seu dominio entre os que sabem apreciar as bellas cousas, e em França, a patria da moda, 300:000 mulheres occupadas no mister da renda provam bem o vigor com que alli tem renascido esta industria.

A fabricação das rendas de Veneza caíra em completa decadencia; a sympathica rainha Margarida, de Italia, de uma intelligencia que eguala a sua elegancia e distincção, comprehendeu o quanto era util dar nova vida á industria que tanto notabilisára e enriquecera a nobre cidade do Adriatico, e auxiliou com todo o seu empenho a fundação de uma escola de rendeiras na ilha de Burano, ao norte de Veneza, que tem dado optimos resultados e póde ser o ponto de partida para uma nova epocha de prosperidade.

Em Portugal, é antiga a industria rendeira nas povoações maritimas. Por toda a extensa costa, de sul a norte, se fabrica a renda de bilros; em Setubal, Peniche, Vianna, Villa do Conde e outras povoações do litoral, todas as mulheres do povo, principalmente as da classe maritima, fazem renda. É ainda a tradição da renda de bilros. Emquanto os homens affrontam os perigos do mar, as mulheres entretêem as saudades dos ausentes, tecendo na almofada a renda, como a pobre amante das lagunas, a quem o noivo, ao embarcar para a guerra, deixára, como lembrança, a rede a que se prendera uma alga, se entretinha imitando com o fio os entrelaçamentos da flor das aguas na rede, — tudo o que lhe restava, talvez, das suas esperanças queridas.

O typo geral das nossas rendas assemelha-as, mais do que a qualquer outra, á renda de Puy. Em Peniche, adquiriu esta industria bastante importancia, pois póde dizer-se que sustenta a povoação durante os terriveis mezes de inverno, em que, impossivel a pesca, e não havendo trabalho em que os homens possam empregar-se, são as mulheres que, fazendo renda, supprem as necessidades mais urgentes e evitam a extrema miseria. Imitam-se lá quasi todos os generos de renda de bilros, e são d'alli as mais habeis rendeiras. Não se limitam á simples renda em tiras: todos os objectos, de qualquer fórma que sejam, a que se applique a renda, lá são executados.

Consta que uma belga, Mme Dumont, que dirigia em París uma manufactura de rendas no seculo XVIII, viera fundar em Portugal uma outra. Parece, pelo maior desenvolvimento que esta industria tomou em Peniche, que teria sido para lá que ella se dirigiu; mas, das informações que obtive, nenhuma me dá noticia d'este facto. Só a investigação de documentos d'essa epocha o poderá esclarecer.

Quando as rendas de Peniche adquiriram a sua maior perfeição, foi pelo meado d'este seculo. Sendo nomeado governador d'aquella praça em 1836 o conde de Casal, a condessa, grande amadora de rendas, encommendava para seu uso muitas, para as quaes dava desenhos originaes, mandando vir tambem as melhores linhas, conseguindo assim obter rendas de grande perfeição, sobretudo no genero Malines, com as quaes as de Peniche se confundiam muitas vezes.

O sr. Emygdio Navarro, ao tratar da creação de escolas industriaes, tendo na devida conta a industria das rendas de Peniche, fundou n'essa villa uma escola, que devia, dando aos trabalhos ahi feitos uma direcção artistica, ser utilissima. Foi nomeada directora a sr.ª D. Maria Augusta Bordallo Pinheiro. Recommendavam-na ao ministro a sua elevadissima intelligencia, especiaes conhecimentos e notavel aptidão artistica.

As rendas de Peniche apresentavam, a esse tempo, uma visivel decadencia. Os antigos modelos, mais artisticamente desenhados e executados, iam cedendo logar ao trabalho mais facil, aos desenhos pobres, incorrectos e despidos de originalidade, copiados muitas vezes de rendas de tear: — os parcos lucros que as rendeiras colhiam não eram de molde a incital-as ao aperfeiçoamento. Os primeiros trabalhos executados sob a direcção da sr.ª D. Maria Augusta foram hesitantes, como é natural serem todos os primeiros passos; mas, comprehendendo em breve o grande partido que podia tirar-se d'esta bella industria, começou a dirigil-a para um caminho que a podia levar a uma grande prosperidade, mas que não foi logo comprehendido pelo espirito rotineiro que influia n'ella de muitos annos.

A passagem da sr.ª D. Maria Augusta pela escola de Peniche ficou, porém, assignalada, apesar do pouco tempo que a dirigiu. Fundada em 1887, já na exposição de París de 1888 as rendas expostas por esta escola obtiveram uma medalha de oiro.

D. Maria Augusta apaixonára-se pela renda, tinha sonhado crear uma industria artistica, a sua imaginação phantasiára transformar as rendas portuguezas, conservando-lhes o que em si têem de verdadeiramente original, mas elevando-as a uma perfeição superior, e imprimindo-lhes um cunho de arte e ao mesmo tempo de elegancia, que as collocasse na categoria das ricas rendas, creando assim sobre a antiga industria uma nova, de muito maior valor. Dotada de uma singular actividade, e d'essa admiravel intuição artistica, que é apanagio da familia Bordallo, dedicou-se de corpo e alma a esta empreza; as difficuldades com que tem luctado não a desanimaram; trabalhando incessantemente na sua obra, dedicando-lhe todos os seus esforços, conseguiu já para as suas rendas, que pela primeira vez appareceram na exposição industrial de Lisboa em 1888, uma medalha de oiro, obtida na exposição de Anvers em 1894, distincção de summa importancia, por ser concedida n'um paiz que produz rendas das mais afamadas e bellas.

Eu admiro como ella, que ignorava completamente os segredos do mister de rendeira, adquiriu com tanta rapidez uma aptidão profissional que lhe permitte não só desenhar e preparar os piques sobre que são executadas as suas rendas, mas executar ella mesma os pontos mais difficeis, em que hesitam as melhores rendeiras, dirigindo assim não só artistica, mas technicamente, a sua officina. Hoje, D. Maria Augusta Bordallo, tem installada no pateo do Martel, proximo do ***atelier*** de seu irmão Columbano, uma officina de rendas.

Quando, depois de ter saído da escola de Peniche, desprotegida, quasi perseguida officialmente (porque é assim que em nossa terra se premeia, as mais das vezes, qualquer nobre ou intelligente esforço)

voltou ás suas occupações habituaes, as idéas que sobre o aperfeiçoamento das rendas tinha concebido, tomaram corpo, e levaram-na a dedicar-se-lhe inteiramente. Começou em sua casa, com o auxilio de duas pequenas rendeiras, a crear essas bellas rendas, que já são conhecidas pelo seu nome, trocou o systema da execução de peças inteiras, cá usado, pela maneira flamenga, da renda em fragmentos de fórma adequada á do objecto a que é destinada, — o que tem a dupla vantagem de poder executar-se em pouco tempo uma peça importante, que consumiria mezes em uma só mão, e de permittir, pela divisão do trabalho, o confiar ás rendeiras mais habeis e experientes as partes mais difficeis, e aproveitar as outras para o trabalho dos fundos, sempre mais ligeiro e facil.

Os desenhos, de muita variedade, são primorosos, e encontra-se em todos elles uma grande harmonia de motivos e uma belleza de concepção, que só um verdadeiro artista poderia dar-lhes. Tem utilisado todos os estylos: — as riquezas do gothico manuelino, tão originalmente nosso, as pesadas opulencias da epocha de D. João V, as delicadezas do fim do seculo passado; mas, tendo como primeira inspiradora a natureza, mestra sublime da arte, procura, sempre que póde, os seus motivos entre os que mais caracter e originalidade offerecem para as rendas, filhas da beira-mar; e, entre os seus desenhos, são decerto os mais bellos aquelles em que se harmonisam os productos das aguas. As plantas maritimas, os crustaceos e peixes de formas caprichosas, e os buzios, de um tão rico effeito decorativo, produzem sobre os fundos movimentados, n'um bello claro-escuro, effeitos de belleza surprehendente. Com um desenho d'este genero, seguindo nas linhas geraes o estylo da epocha de D. João V, vi um soberbo panno, que só por si bastava para glorificar o trabalho de D. Maria Augusta.

As suas rendas iam adquirindo a devida reputação, e Sua Magestade a Rainha, a Senhora D. Amelia, que tem sido incansavel em auxiliar todo o esforço que no sentido da arte se tem feito durante o seu reinado, sabendo, com o seu fino gosto, apreciar o valor das rendas de D. Maria Augusta Bordallo, e comprehendendo o alcance que poderia vir a ter o progresso d'esta bella industria, determinou auxilial-a, facilitando a acquisição de casa para officina, onde podesse emprehender-se em mais larga escala o fabrico das rendas. N'esta officina do pateo do Martel, cujo simples material são as almofadas e os innumeros bilros, trabalha um ainda pequeno numero de rapariguinhas do povo (umas doze), que alli encontram a apprendizagem lucrativa de um officio apropriado ao seu sexo, e executam as mais bellas rendas que se têem feito em Portugal. Leques delicadissimos, cabeções e punhos, pannos, graciosas borboletas, ricas rendas de larguras diversas, tenho visto executadas n'aquelle pequeno *atelier*, onde um grupo de cabeças infantis, sob a vigilancia de uma pouco mais que adolescente, — a primeira rendeira, — inclinadas sobre as almofadas, seguem com attenção o desenho dos piques, fazendo surgir o maravilhoso tecido de entre os dedos, que movem os bilros ligeiramente.

Se esta empreza encontrasse em todos os que devem ter capacidade para a apreciar, favor egual ao que lhe dispensa Sua Magestade a Rainha, seria um beneficio enorme para a população feminina e pobre de Lisboa, e mais um elemento de riqueza para o paiz, assim como é já um titulo de gloria para a distincta senhora que teve a coragem de emprehendel-a, e tem tido a energia de a sustentar. Á velha industria da renda portugueza faltava esta impulsão artistica. Se nas principaes epochas do apparecimento das rendas, a renda de bilros na Flandres adquiriu rapidamente uma perfeição excepcional, foi porque os artistas flamengos, que iam estudar pintura á Italia, a transportaram d'alli para o seu paiz e se interessaram por ella, dando-lhe uma direcção superior, de que resultou o seu engrandecimento.

O leque de que hoje damos gravura, feito para Sua Magestade a Rainha e inspirado no gosto da epocha de D. João V, que tão assignalada ficou para a nossa arte com a opulencia dos seus monumentos, é um delicadissimo trabalho, em que se vencem difficuldades como a de executar em renda, dando-lhe verdadeiro relevo, uma figura; o desenho dos escudos é tambem bellissimo e de um perfeito rigor de estylo; a graça com que se harmonisa todo o conjuncto, — rico, sem que seja excessivamente pesado, — completa um trabalho que, primorosamente executado, é uma fina obra de arte.

O lenço que reproduzimos, e em que o entrelaçamento caprichoso das linhas gothicas sobresáe n'um fundo admiravelmente combinado, é tambem rico e bello. Pertence egualmente a Sua Magestade.

Entre os ultimos trabalhos executados sob a direcção da sr.ª D. Maria Augusta, vi um cabeção Luiz XVI e um panno de almofada, destinados a Suas Altezas, que são um verdadeiro primor de desenho e de execução. O panno, tendo no centro as armas da casa de Bragança, e, aos cantos, festões de flores, é de um soberbo effeito.

Todos os que sentirem verdadeiro interesse pela arte nacional, por certo desejarão que a sr.ª D. Maria Augusta Bordallo consiga o seu empenho, de tornar perduravel a industria que ao seu intelligente e incansavel esforço deve o apresentar-se sob tão formosos auspicios.

MARIA RIBEIRO ARTHUR.



CAPITEIS
DA
SÉ DE LISBOA

A gravura representa os capiteis do portico da sé de Lisboa, á direita de quem entra; e nove capiteis do claustro. O portico da sé é um monumento de alto valor; é uma reliquia da primeira construcção milagrosamente conservada; no claustro ha trechos de valor tambem; pena é que umas modificações mesquinhas lhe estejam obstruindo a quadra descoberta.

Gregos e romanos ornaram os frisos; na arte christã, as metopes do friso, lavradas e historiadas de symbolos e figuras, desceram a enrolar-se nos capiteis.

Ao povo da Edade-média as pedras do templo fallavam, e davam motivos de pensar: nos cachorros ou misulas, nos capiteis, nos arcos dos porticos, havia decorações significativas. O portico de Villar de

Frades, entre Braga e Barcellos, é um grande nimbo historiado. Ha gargulas que representam vicios e peccados; capiteis com scenas de milagres, historicas, mysticas; figuras phantasticas do Apocalypse.

Os rudes capiteis de Almacave (Lamego) estão ornados de symbolos das primeiras epochas christãs, a pomba, as sereias, os peixes.

Nos capiteis do claustro de Cellas, nos de S. Francisco de Guimaraes, nos dos preciosos templos medievos de Coimbra, ha decorações opulentas, scenas completas.

Nos capiteis do claustro de Lisboa domina a ornamentação vegetal. Creio que ás plantas mais usadas, classicas por assim dizer, nos seculos XIII e XIV, acantho, carvalho, videira, avenca, rosa, rainunculo, hera, fetos, malva, trevo, morangueiro, o esculptor portuguez gostava de juntar as algas, o olho da alface, da couve, estylisando sempre, e combinando graciosamente. Ás vezes, não modificava: copiava a natureza fielmente, e existem representações d'essas, de inteira verdade.

Os capiteis do portico são uns decorados com vegetaes, e outros com figuras,—guerreiros a cavallo, entes symbolicos. Um, representado na gravura, retrata talvez os santos de Lisboa, Verissimo, Maxima e Julia.

Quando se trata de um templo medieval, é preciso conhecer a iconographia dos santos da localidade, a maneira tradicional de os representar.

É muito captivante o estudo do symbolismo na architectura christã, e temos no paiz numerosos exemplares que apreciar.

G. PEREIRA.

NOTICIARIO

Um dos mais venerandos monumentos da arte e da archeologia corre perigo de desapparecer, levado na corrente irresistivel do moderno utilitarismo. Os engenheiros inglezes encarregados de elaborar um projecto para a construcção do vasto reservatorio das aguas do Nilo, pretendem edifical-o no terreno occupado pelas ruinas de Shilæ. Saíram a campo os egyptologos, tendo á sua frente Jorge Ebbers.

Publicaram um protesto energico e, —expediente, aliás, mais efficaz, e proprio a convencer esses hydraulicos iconoclastas— apresentaram um contra-projecto, de condições economicas quasi identicas, mas que respeita o precioso monumento historico.

*

Appareceram, ha pouco, nos Estados Unidos, dois magnificos quadros de Rembrandt, dos quaes não havia noticia na Europa, assignados, e com a data 1634. Suppõe-se representarem o Dr. Van Tulp e sua mulher. Pertenciam á galeria do capitalista de Boston, Frederick Ames, cuja viuva resolveu offerecel-os ao museu d'aquella cidade.

*

Albanina é o titulo de uma nova tinta branca para uso de desenhistas. É tão alva e brilhante, que suppre com vantagem e economia o branco da China. Tem, até agora, dado excellentes resultados na pratica, especialmente em desenhos reproduzidos pela photographia. Este util preparado deve-se á casa Winsor & Newton, de Londres.

*

Na recente exposição de inverno, realisada na Academia Nacional de Londres, e especialmente dedicada ás artes do metal, figuravam numerosos specimens de ourivesaria artistica portugueza do seculo XVI, havendo alguns de epocha anterior.

*

A imprensa periodica franceza clama unanime contra a insufficiencia do palacio de Luxembourg, na qualidade de museu representativo da moderna arte franceza. Superabundam alli, accumulados em salas que não foram primitivamente destinadas á sua installação methodica, quadros e esculpturas. São assás deficientes as condições de luz das galerias: ha quadros que mal se desfructam, e outros que rapidamente se vão deteriorando. Entre os mais seriamente atacados pela humidade, contam-se obras dos le Nain e de Rigaud; os de Prud'hon largam a tinta a pedaços e não ha esperanças de poderem ser salvos.

*

Tende a desenvolver-se rapidamente na Africa meridional o gosto pelas bellas-artes. Cape Town possue uma escola de pintura, cuja frequencia é numerosa e que apresenta nas suas exposições trabalhos que honrariam qualquer estabelecimento de ensino artistico na Europa. Pintores educados na escola de Johannisberg têem já comparecido dignamente nas exposições de Paris, de Londres e de Munich. —Durban tem escolas de iniciativa particular, que esperam obter do governo do Natal subsidios para enviar discipulos distinctos, como pensionistas, a Londres e a Paris.— Estão em estado prospero as escolas de Port Elisabeth e de Pieternaritzburgh.

Apesar dos professores serem todos inglezes ou escossezes, é evidente a intenção de fundar uma futura *escola* independente, e propriamente africana.

*

Visto estarmos tratando de quadros, não deixará de vir a proposito uma receita para os limpar, cuja descoberta se deve ao professor Gabl, pintor allemão, e notavel especialista em tudo quanto diz respeito á conservação, —pois a ***restauração*** está em tal descredito, que o vocabulo até já se evita escrever,— e ***tratamento*** dos quadros velhos:—Bem sacudido o pó á téla com um trapo perfeitamente secco, corta-se ao meio uma cebola, cuja secção se impregna de farinha, misturada com um pouco de sal refinado, e com ella se esfrega de vagar a pintura. Por mais enresinadas que estejam as camadas de pó e de impurezas, acabam sempre por ceder á acção eficaz d'este processo.

*

A secção de estatuaria e de reproducções moldadas sobre esculptura, do Museu Nacional de Bellas-Artes, que occupa duas salas e o atrio do edificio, foi recentemente ampliada com algumas estatuas, baixos-relevos, etc., — moldagens de specimens celebres existentes em museus extrangeiros.

Em breve ficará tambem patente ao publico uma importante installação de alfaias e tecidos de arte, que occupará uma das salas do pavimento superior, e uma nova sala contigua ao atrio, na qual, alem da collecção galvanoplastica e de metaes, serão expostos ainda outros objectos artisticos.

A direcção tenciona tambem remodelar algumas secções da galeria de pintura, no intuito não só de coordenar melhor os quadros já collocados, como de introduzir numero consideravel de télas e paineis,—entre estes alguns quadros de artistas portuguezes, assim antigos como modernos.

*

Na *Revue des deux mondes*, do 1.º de junho, o sr. G. Lafenestre publica um artigo de critica artistica,—*Les salons de 1895: La peinture*, onde encontrámos uma referencia agradavel aos expositores portuguezes.

Depois de mencionar os pintores hespanhoes, notando a precipitação de alguns, o imperfeito e quebrado da sua execução, diz:

«Les portugais sont plus assagis; c'est avec de l'esprit, de la discrétion, un goût parisien, que MM. Salgado et Sousa Pinto continuent à se faire une bonne renommée, l'un par ses fidèles portraits (S. M. la Reine de Portugal, M.me Virginie Demont-Breton), l'autre pas ses études de types populaires et ses portraits.»

*

O sr. S. R. Koehler, conservador da secção das artes graphicas do museu de Boston, esteve alguns dias em Lisboa, e visitou em excursões de estudo Coimbra, a Batalha, Evora, etc. É um entendedor serio, de saber vasto e intenso na sua especialidade. Visitou os Açores antes de chegar a Portugal. Em Lisboa, mereceram-lhe especial attenção o Museu de Bellas-Artes, pela sua extraordinaria collecção de quadros antigos, os quadros da Madre de Deus (Asylo Maria Pia), e os mais antigos livros portuguezes da Bibliotheca Nacional, as gravuras da *Vita Christi*, do *Vespasiano*, das *Ordenações manuelinas*, assim como a collecção de estampas, que contém especies valiosas. O sr. Koehler é auctor de trabalhos especiaes publicados pela *Smithsonian Institution*. Ao saber e competencia, reune uma extrema affabilidade.